

# سبع قصائد

(الى راه نون راء، وهو اترى)

لكي لا يقع إرثاً لشخص ما بعيد  
مهما سمي بالقرب.

وإذا السنة لا تأتي إلا بالمزيد،  
كمن شكر ربه، فزاده ربه،  
أو كان بالسحب يزداد الرصيد  
لا للعمل والمتعة والجنون فحسب،  
بل للخيال والمآسي والدموع.

أي خليط عتيد هذا، كخلطة في العقل،  
لا يستقيم حساب معه ولا إرادة؟  
كلما أخذت منه، أراي أعطيه  
ما أريد وما لا أريد،  
فيرة أضعافاً على  
بها أريد ولا أريد -

حتى جعلت أرى ان السنة حين نجيء  
هي التي تقول:  
على الآن به كل يوم، كل صبح وعشية،  
بأعمق وأقصى ما استطع من قديم وجديد.

٠٣

على الصخرة عشت أعوامي،  
فأنا من الصخرة أصلاً ولدت،  
وفي الصخرة حفرت كهفي  
ومن الكهف مددت بيتي  
لأحلامي التي من الصخرة انبجست  
ماء لحياتي.

ولئن تركت الصخرة مفهوراً  
ذات يوم في هجري،  
فاني حملتها جلاً

في شرايين دمي،  
واينما خللت كانت هي دوماً  
قلعتي -

فتناً، وثقلاً ليومي،  
ومصدراً لغوتي.  
وحين انتفضت كانت الصخرة

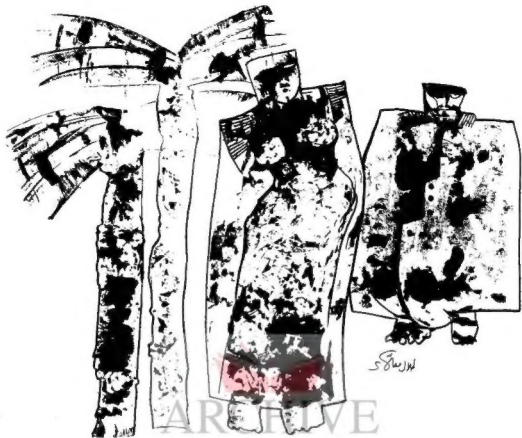
أيماناً كالشئ الفطري:  
ساعات الفرح فيها، كالضياء، خاطفة،  
والفواجع كالليل لا تنتهي.  
للإثراقات أوقات ما اسرع ركضها  
وللظلمات المواسم للقيمة.

وفي هارات أنفالم كالرصاص  
بومض كخطف البرق حب  
لا يفهم منطق،  
ويندلع الشعر كاللهيب  
في هشيم ضريبة الصاعقة:  
في هذا الرماد العتي المتشتر  
كيف بقيت هذه الكلمات الحارقة؟

٠٤

ما جاءت سنة إلا وقلت:  
هذه هي الأخيرة، فعلي  
بكل يوم فيها، بكل صبح وعشية،  
بأعمق وأقصى ما استطع -  
كمن يريد سحب ما تبقى لديه من رصيد  
وإنفاقه عملاً، متعة، جنوناً

عشر سنوات مرت على  
صعود لوحة الشمس. (١٩٧٩).  
آخر ديوان لجبرا ابراهيم جبرا.  
ومند أكثر من ١٥ سنة لم يكتب  
صاحب تصور في القيد. (١٩٥٩)  
و-الشارح للفلق. (١٩٦٤) قصيدة  
واحدة. الى ان حرضته -الشارح.  
فكانت هذه القصائد السبع  
تكرر نوع الشعر في مدار  
مفوض



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

طائري عبر القذائف،  
وقبلي.

٤

أحسب أن قد أن لي  
أن أسأل سؤالا  
طرحه يوماً شاعر بلغة أخرى:  
«أغريئة قصائد؟»  
وكما أجب أجيب:  
«تمنيت لو أنها أكثر غرابة،  
مع أن ما يبدو جذاً مألوفاً لعيني  
محبراً يبدو للآخرين،  
بل فيه مس من جنون»  
وأراني أحياناً أعذرهم:

فومزي، لغتي، ضروب كتابتي،  
لعلها لا تهجس إلا بلواني  
الشئنة ضمن ذاتي،  
وإيقاعاتي لا تنتمي لقواعد غيري.  
وقد دريت عني  
عل ما ينسج نول  
من صنع يدي في مسكني  
المتنوح، كخيمة في البادية  
عل كل ريح تهب من السماء  
وتحرك بي حيي،  
وعلى أصواتها دريت سمعي:  
أنا الصانع والصنيع  
أنا الوالد والوليد  
أنا اللاعب واللعبة،  
ولربما ما همي يوماً

أن يكون المتفرج إلا  
وحدة ربي.

٥

ذهب الذين أحبهم...

واحدًا واحدًا ذهبوا  
ويذهبون، ويأخذون  
بعضاً مني معهم كل مرة  
وأبقى لأداري ما تبقى،  
متأملًا ما تركوا منهم ومني.

ما كان أكثرهم، وأشد حضورهم!  
ما كان أجملهم، وأسخى عطاءهم! <



عضوا الحياة عشقاً  
وهبوا كل ما يمتلكون -  
قلوبهم، دماءهم،  
خيالاتهم، وأغنى  
وأعنف ساعاتهم:  
أروغ الكلام تكلموا،  
أروغ الأغنيات غنوا،  
أروغ الرسوم رسما،  
أروغ المباني بناوا،  
أروغ القصائد نظموا،  
على دين الحياة عاشوا  
وقصوا وهم قتل جيهم.

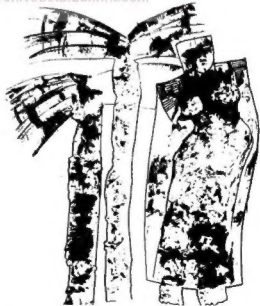
واحدًا واحدًا  
ذهبوا، ويذهبون،  
صامتين يتمزقون،  
وغضبياً يصرخون،  
واغتيالاً يقتلون،  
ورافضين يتحرون،  
ولئن تكن الحياة قد فهرتم  
لفرط ما عشقوا وأبدعوا

فقد قهروا الموت  
في مكان ما  
وحققوا ألف حياة.  
ذهب الذين أحبههم  
وبقيت مثل السيف فردا.

٥٦

أمن صحراء الصَّبَار الى حديقة الورد  
كانت الرحلة الطويلة،  
أم من الحديقة عُدَّدا الى الصحراء؟  
أم أنها الرحلة نفسها أبداً،  
من الصَّبَار الى الشوك،  
من الشوك الى الصَّبَار؟  
وبين السهل والبحر  
بين الأفق والأفق  
أبحث عن بساتين البرتقال  
وروي الأعناب والزيتون،  
فلا أرى إلا امتداد القلوات -  
من فلاة الأفاقي الى فلاة المقارب.

ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhril.com



أبعد كل هذه القلوات  
أدخل الغاية؟ أرحل فيها  
إلى حيث الورد والصَّبَار  
كلاهما يتجبران لونا  
كشظايا الشمس التي  
تلهب الأفاق عند طلوعها  
وتلهبها مرة أخرى عند غروبها،  
ويتساوى الوَقْدُ والزَّجْدُ أخيراً  
في الأشواك والأكيام،  
في الفروع المملوءة منذ الدهور  
وفي أولى البراعم.

٥٧

نمرى عينها سوداوان خضراوان  
يلتصق فيها الغضب والعشق معا  
كالشر الذي يشعل الحرائق  
في غابات الصيف التي  
استبد بها الجفاف والظما.

في غابة المدينة ناهت، وأنا  
في الغابة نائه معها،  
في هَوَجٍ من العشق والغضب:  
وما الله هَوَجاً  
حين تزار فجأة  
وقد توحد فيها لبيب العشق  
وناز الغضب،  
وتستقر على صديري  
لشعركي في اللهب المحتدم،  
وتحترق.

نمرى تبقي الخضرة السوداء  
في عينها لتلتصق،  
لأشعال المزيد من الحرائق  
في غابات العشق التي  
أنهكها الصيف في المدينة  
بالجفاف والظما.

نموز ١٩٨٩



# خيانة مرفوعة الرأس



■ مصطلح الحديث، اسمه [علم السنة] في لغة اللغة. وهو علم لا يتبرف بمنهجية العلم، بل يتحلف لنفسه صفة القداسة، ويتوجه لاستنباط أحكام شرعية من أحاديث منسوبة إلى رسول الله، من دون دليل علمي واحد. لكن الصفة الأكثر مدعلة للريية، في منطق هذا العلم القديم، أنه يقوم صراحة على خالفة صريحة لسنة رسول الله بالذات. فالرسول لم يكتب الحديث، ولم يعلق من أحد أن يكتبه، ولم يلق إته مصدر للتشريع، ولا في مكة، ولا في المدينة، ولا في السّر، ولا في العلن. وهو موقف لم يتخذه الرسول، لأنه كان يجهل حاجة الشرعية إلى الحديث النبوي، بل لأن رسالته نفسها، كانت موجهة لاسقاط الأحاديث النبوية من أساسها. إن علم السنة الذي قام على خالفة هذه السنة، قد قرأ رسالة محمد عليه السلام، مغلفة جداً، رأساً على عقب.

ففي عصر الرسول، كان [الحديث النبوي] هو نص التوراة والأنجيل. وكان الكهنة قد عبروا بهذا النص طوال ألفي سنة على الأقل، وسخروا فكرة الحديث المنقول لكي يسجلوا على السنة الألياهة أقوالاً محررة تحريفاً عالياً. بعضها ناجم عن سوء الترجمة، مثل قول الأنجيل أن المسيح ابن الله يدل رسول الله. وبعضها ناجم عن سوء التوبة، مثل تحريف التوراة على يدادة [الغريسة]، وطردهم من كل الأرض. وعندما بحث الرهباني في القرن السابع، كان النص المزور هو المتخذ رسمياً، وكانت [الأحاديث النبوية] قد انتحرفت بتعاليم الدين، من شرعية يلجم شتت الناس على سنة واحدة، إلى شرعية لتفريقهم بين السنن.

في عصر الرسول، كانت كلمة [كتاب الله] تعني - حرفياً - كتب الحديث النبوي في التوراة والأنجيل، وكان هذا الحلق الطاهر للدين المجردة غالباً كالسحر عن جميع العيون. فالأنجيل ليس كتاباً مقدماً واحداً، بل سبعة كتب على الأقل، سقطت منها ثلاثة، بأمر من الكتيبة، وبقيت أربعة كتب، تحمل أسماء مؤلفيها، وتسجل سيرة السيد المسيح، في أربع روايات مختلفة، هي تبجيل متى ومرقس ولوقا ويوحنا.

والتوراة ليست كتاباً دينياً أصلاً، بل سيرة تاريخية لليهود، تابع تاريخهم، منذ بداية الحلق إلى عصر النبي موسى، الذي [تلقى الوحي] مقدسة في حروب]. وكلمة [الألواح المقدسة] تعني أن موسى قد تلقى كتاباً سبواً، لكن التوراة لا تثبت متن الكتاب نفسه، بل تروي [أحداث نبوية] عن إلهان موسى، الذي ظل يتكلم، حتى بعد وفاته، في استعراض أبدي لدى قدرة الكتيبة على الحبب بتعصر الدين.

في ضوء هذا الواقع، كانت معركة الرسول محمد، محددة سقاً، ضد كتب الحديث النبوي بالذات. وكانت هذه الكتب قد تحصنت وراء اسم [الكتاب المقدس]. وصارت علماً ربانياً مقدساً، لا يتعالم عن النقد فحسب، بل يجب دم التألف نفسه، ويتوعد بالخلود في النار. إن الرسول محمد، يرد على الأحاديث المتحولة، بنص مكتوب، يخرج من عبث التوراة اسمه [كتاب الله]، ولم يكن من محض المصادفة أن يفتح هذا الكتاب نزوله، بقوله تعالى في سورة القلم: [اقرأ باسم ربك الذي خلق...].

فالقرآن لم يقل [الكتب]، بل قال [اقرأ]، لأنه ليس كتاباً جديداً، بل قراءة جديدة في كتاب الله نفسه، تنوجه لتفتح هذا النص من شواذب الأحاديث النبوية بالذات. ولهذا السبب، يتشابه نص القرآن مع نصوص التوراة والأنجيل لوقا، إلى حد يدعو المستشرقين إلى القول بأنه نسخة معربة عنها. لكن مثل هذا الحكم السطحي، لا يتورط فيه أصلاً سوى رجل يرى الدنيا بعين التوراة، مثل أغلب المستشرقين.

فالواقع، إن القرآن لا يتقل عن التوراة والأنجيل، بل هو التوراة والأنجيل، في صياغتها الألفية المخررة من عبث رولة الحديث. إنه يسمى نفسه [كتاب الله]، لأنه بديل عن كتب الحديث النبوي. ويسمي كلامه [وحياً مباشراً من عند الله]، لأنه بديل عن الكلام المنقول بطريق الرواية. وفي هذا النص للفتح، استمد الدين لفته العلمية، وتم اكتشاف السنة الواحدة القائمة وراء جميع السنن:

بالنسبة إلى الأنجيل، أثبت القرآن رواية لوقا في سورة مريم وآل عمران، لكنه أسقط بقية الأنجيل، ورفض قولاً أن المسيح ابن الله، وتدد كثيراً بيده الترجمة الأفرغية، متعمداً ضرب القاعدة التي تقوم عليها سلطة الباباوات في الكتيبة الكاثوليكية. وهو النهج الذي أعاد البروتستانت اكتشافه، بعد ثمانية قرون من نزول القرآن.

بالنسبة إلى التوراة، أوجز القرآن عرض أسفار التكوين والخروج إلى سطر الملوك الأول، وهو منجز مهمته اعداد هذا النص للتصحيح في تفتين:

الأولى: أن التوراة تسجل الأحداث باعتبارها [علماً وتاريخاً]، وتحدد مراحليها في المكان والزمان، مما ووطها في تناقض صريح مع مسيرة العلم منذ عصر جاليليو. أما القرآن فقد اختار أن يروى باعتبارها [قصصاً] للعظة والعبرة. وينجم بذلك في تحبب الصدام اللاعدي، بين النص المقدس، وبين النص العلمي.

المهدف الثاني، أن التوراة تروي هذه الأحداث، لاثبات نظرية الشعب المختار. أما القرآن، فإنه يروى لالغاء هذه النظرية بالذات، وتصحيح النص الديني الذي استمدحت منه صفة الشرعية.

خلال الثلاث وعشرين سنة التالية، أنجز القرآن مهمته في استبدال كتب الحديث، بكتاب منع واحد، له نص مكتوب واحد، حصن ضد التحريف، وعمر من نظريات الكهنة، حول أصل اليهود، وطبيعة السيد المسيح. وقد اختار الرسول أن يعلن هذه الحالة بنفسه، في حجة الوداع. واعتمدها القرآن في قوله تعالى [اليوم أكملت لكم دينكم] ٣ المائدة.

إن كلمة [أكملت] تفيد صراحة بأن النص الشرعي قد اكتمل في حصة القرآن، وأنه لم يعد يحتاج إلى إضافات، وإن كل نص، يزيد عليه أو يخالفه، يصبح تلقائياً خارج الشرعية. لكن علم السنة الذي نشأ بعد مائة عام من [استكمال] الشرعية، عاد فاكشف، أنها لا تزال ناقصة، وورط نفسه في كتب الحديث النبوي مرة أخرى، متعمداً أن يمي منجز الرواية الشفوية التي جاء القرآن أصلاً لالغاها. إن هذا والعلم الطاري، يرتكب خطأ غريباً، لا يلقى بمنهج العلم.

كلمة [السنة] لا تعني - لغوياً - نص الحديث النبوي، بل تعني نص القرآن. وهي حقيقة يسهل إثباتها بشهادة من القرآن نفسه الذي لا يدخر

السنة التي يتحدث عنها القرآن ليست هي كتب الحديث النبوي بل هي نص القرآن



وسعا، في الإعلان عن وحدة السنة بين جميع السنن.  
في سورة الأسراء: [سنة من قد أرسلنا قبلك من رسلنا، ولئن تجد لسنتنا  
غويلا] ٧٧.

وفي سورة الفتح: [سنة الله التي خلت من قبل، ولئن تجد لسنة الله  
تبديلا] ٢٣.

وفي سورة غافر: [سنة الله التي قد خلت في عبادته] ٨٥.  
وفي سورة النساء: [يريد الله لين لكم، ويديكم سنن الذين من  
قبلكم] ٢٦.

فالسنة التي يتحدث عنها القرآن، ليست هي كتب الحديث النبوي،  
بل هي نص القرآن الذي رفض فكرة الأحاديث النبوية بالذات، وحرر  
الشريعة من عبودية التاريخ، وأسس سلطة رجال الدين، واعتمد دستور  
الشرع الجاهلي، لكي يعيد القرار إلى أيدي الناس، في نظام اداري محصن  
ضد الظلم بقدر الامكان.

هذه السنة لا تقوم على احاديث منسوبة الى أحد من الانبياء، لأنها  
ليست سيرة تاريخية، بل منهاج تطبيقيا، يعيش عبر العصور، ويتغاطب  
اجيالاً لا محص، في ظروف لا تحصى. وهي حقيقة تم تغب عن علم  
الرسول محمد عليه السلام، بل غابت عن علم السنة.

ان الرسول لم يكتب الحديث، لأنه كان يقصد ان لا يكتبه، وكانت  
رسالته موجهة اساساً الى الغاء كتب الحديث، وتحريم النص المقدس من  
أهواء المؤسسات السياسية، وجمع الناس على سنة واحدة. وهي  
رسالة أبلغها الرسول حوفاً، وانتار حجة الدواع، لكي يسمم بشهادة  
المسلمين على أنفسهم، بأن الإلزام قد وصلهم كاملاً، وإن النص الشرعي  
قد اكتمل في صيغة القرآن. وفي ذلك الوقت، لم يكن الحديث قد نشأ، ولم  
يكن ثمرة حاجته شرعية الى نشوئه في شرعية [اكتملت، وكتبت] بشهادة من

الله ورسوله معاً. ان ظهور علم السنة، كان مجرد رد سياسي على [سنة  
الله] بالذات.

فقبل ان يولد الامام مالك، الذي انتج مسيرة الحديث، كانت شرعية  
الاسلام الجاهلية، قد خسرت الحرب على السلطة، وأخذت مكانها لحكومة  
اقطاعية قائمة على مبدأ الحق الالهي المقدس في الحكم. وهو مبدأ يستحيل  
احتوائه في دستور الشرع الجاهلي، ويحتاج بالضرورة - الى دستور  
خاص، في سنة جديدة، وقراً آخر، دعا الى احداث تحريف معلن في  
معنى كلمة [السنة] التي خسرت اسمها القرآني الصريح، فلم تعد هي  
[سنة الله] كما سبها القرآن، بل أصبحت هي سنة رسول المشمة من  
أحاديث نبوية قابلة للتتريف ما لا نهاية، وفي اعقاب هذه الغارة  
القضوية، كانت كلمة السنة تعني القول بعداً الحق الالهي المقدس في  
الحكم، ومباينة زياد من معاوية لولاية العهد. وكان الحديث النبوي، قد  
استعاد شرعيته التي خسرها بتزول القرآن، وصار علماً رباتياً مرة اخرى،  
يسمى الرواية باسم [الحديث المقدس]، من باب الدقة في تقليد التوراة.

ان الملامرة على سنة القرآن، تصبح سنة نبوية مباركة.  
وطول الأربعة عشر قرناً التالية، كانت هذه السنة الجديدة، تختص  
نظم الاقطاع في حكومات عائلية، توارثت السلطة بموجب الحق الالهي  
المقدس في الحكم. وقد كان علماء السنة قد عوار من ذاكرة الناس ان الرسول  
شخصياً، لا يعترف بمثل هذا الحق، وأنه مات من دون ان يورث السلطة  
لاحد، وإن مخالفة هذه السنة الصريحة، لا يكون اسمه وعلمها، إلا من  
باب السخيرة بالعلم.

ان عالم السنة الذي بايع الرسول في حجة الوداع على نص القرآن  
وحده، عاد يبيع الأسر الحاكمة على نص الحديث. وإذا لم تكن هذه  
البدلية الرديئة، خيانة عارية الراس، فلا بد من أنها خيانة تعطي رأسها  
بمثيل □

ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhril.com

## بين النافذ وصبري حافظ

■ إثر صدور العدد الرابع عشر من «الناقد» (أب / أغسطس ١٩٨٩)،  
التصل بنا الكاتب صبري حافظ، طالباً الرد على مقال ورائع نجيب الرئيس  
وكتابة التقارير عن كتابة الادب» ٩، فرحبت «الناقد» بهذا الطلب مشترطة  
ان يكون الرد في النطاق الذي اثارها رئيس التحرير في مقاله فقط، وإن لا  
يعدده الى مسائل خلافاته الشخصية. ولما جازنا الرد وجدنا انه يخالف  
شروط «الناقد» إذ خصص صبري حافظ أجزاء كثيرة من رده للنقد عن  
خلافه مع الكاتب غالي شكري. ولما كانت هذه الأجزاء ملأى بالتهجم  
الحظيرة، أربأت «الناقد» ان تعرض رسالة صبري حافظ على علمها،  
التي أثنى انه في حال نشر هذه الرسالة وما فيها من تهجم خطيرة غير مدعومة  
بالوثائق والاستناد لسيقات قانون القذف والذم الانكليزي ويؤدي الى  
وقوفها امام المحاكم الانكليزية بتهمة الاساءة الى سمعة كاتب ونشوهها.

الى جانب ذلك وجدت «الناقد» ان رسالة صبري حافظ تنمّر الى  
الوضوح، ولا تلزم بموضوع النقاش، وتسوق مجموعة اتهامات استعنت  
«الناقد» عن الدخول فيها اصلاً، لأنها رأت فيها مسائل شخصية مرتبطة  
بمخلاف يتهدد المجال الأدبي الى اتهامات وتكوينات تدخل في حقلي  
والأمن والأخلاق العامة والحاشية، ولها فحلان بعيدان عن الأدب،  
وعن ما جاء في «الناقد» ولابد من عودنا بأية فائدة على المحلة وكتابها، وإما  
بجسارتها في مسائل شخصية تعود الى ملائست خلافه مع غالي شكري،

كما انها تتضمن مغالطات تتعلق بـ «الناقد» وعلاقة غالي شكري بها، وهي  
كلها لا تهم القاري، ولا تغني النقاش الأدبي، أن تحط من مستوى ونسبه  
اليه.

وهذه الاتهامات حتى ولو كانت صحيحة وبمدعمة بالوثائق، فإن نشرها  
اذ يعرض «الناقد» للحاجة قضائية بدعوى القذف والذم، فإنه لا يقدم أي  
نفع للحياة الثقافية العربية، ولا يمكن اخراجه من المعارك الجديرة بأن  
تنبأها «الناقد» والتي تتسجم مع بيان عددها التأسيسي الأول.  
وإذا كانت «الناقد» تحاول ان تكفل لكتابتها حق التعبير عن آرائهم  
بحرية تامة وحتى الرد على آراء الآخرين، فلماذا ترى ان هذا الحق لا يجب  
أن يستغل ويستخدم في تحويل حق في نشر الفثام ممنة وبسرة.  
الا ان «الناقد» تحفظ حق صبري حافظ في الرد على النطاق الذي اثارها  
رئيس التحرير في مقاله، وهي أساساً ثلاث:

- ١- مبدأ «التعامل» بين الكاتب والمجلة التي يكتب فيها.
  - ٢- ما قاله من كتابات غالي شكري واثارتها للفتن الطائفية وإساءتها  
للإسلام.
  - ٣- ما قاله عن التغطية الاعلامية لنشاطات وشركة ورائع الرئيس  
للكتب والنشر.
- ونسأل «الناقد» ان تتلقى من صبري حافظ رداً يليق به ايلاً،  
وبـ «الناقد» وكتابتها وقرائها والحركة الأدبية تانيا □



نزار قبّاني

# القرمطي



■ لماذا .. تحبّتي، يا امرأة؟  
 أنا القرمطي المقاتل نفسي  
 ومني، سيطلع وزد الحراب  
 أنا المشتكك في كل نص  
 فلست أصدق إلا كتابي ...  
 أنا المتقل بين أكتابي ...  
 وبين أكتابي ..  
 فأكتب فوق رجاج المقامي  
 وأركب ليلاً قطار العذاب  
 أنا القوضوي ...  
 أنا العبي ...  
 أنا العدمي ...  
 أنا التمليل من لون جلدي  
 ونبرة صوتي ..  
 ووزن ثيابي ..

• من مصوعته الشعرية (الأوراق السرية لعاشق قرمطي) التي ستصدر قريباً.



لماذا .. تحبيني يا امرأة؟  
أنا الرجل العصبي المزاج ..  
وانتِ الرقيقة مثل الحمامة ..  
وفي شفتيك بدايات صيف  
وفي شفتي ..  
علامات يوم القيامة !!

لماذا؟  
رَمَيْتَ بِنَفْسِكَ فِي لَهَبِ التجربة ..  
وانتِ البريئة .. والطيبة ..  
لماذا؟  
ذَحَلْتِ بهذا النَّفَقِ؟  
وليس بأرجاء بيتي،  
سوى غنكوبت القلبي  
وليس لدي مكان تنامين فيه،  
سوى زُمامٍ من ورق ..

لماذا تحبيني يا امرأة؟  
لماذا .. تركتِ جميع الرجال،  
وجئتِ إليّ؟  
لماذا؟  
وَضَعْتَ مصيرك بين يديّ؟  
أنا رجل ..  
لا مكان له في جميع الحرائط  
فلا أتذكر أين وُلِدْتُ ..  
ولا أتذكر أين أُمُوتُ ..  
ولا أتذكر ..  
أين سأبعثُ حيًّا ..



لماذا تحبيني يا امرأة؟  
ألم تسألني صالحيك ..  
مَنْ ذَا أَكُونُ؟  
أنا ملك الترجسية حيناً ..  
وحيناً، سفير الجنون ..  
ألم تسألني من أنا .. يا امرأة؟  
أنا بطريرك الفضيحة .. والسُّمعة السيئة ..  
أنا رُسُوبَتَيْنِ ..  
أنا شهريار ..  
فكيف رضيت الزواج بشعري؟  
ألا تعرفين؟  
بأن القصيدة فَعُلَّ انتحار؟

نصحتك ..  
أَنْ تُلْهِي .. يا امرأة ..  
فلمست كما صوروني  
نبي الهوى .. ونبي الغزل ..  
فمتدّ زمان بعيد ..

تخليت عن ممتلكاتي جميعاً  
فلا مِنْ عَطُوبٍ .. ولا مِنْ خُصُوبٍ ..  
ولا مِنْ شِغَاوٍ .. ولا مِنْ قَبْلِ ..  
أنا رجل .. ملئٌ مِنِّي المَلَلُ ..

نصحتك ..  
أَنْ ترحلي يا امرأة ..  
فإن نسائي تخليّن عني  
وما عدتُ أتقن تمثيل دور البطل !! □

لماذا تحبيني، يا امرأة؟  
لماذا تَضَيِّعِينَ وقتك في البحثِ عن شمعة في الظلام؟  
فما عدتُ ديكاً .. يُصارعُ في خِلاتِ الغرام ..  
ولا فمَحَ عندي يَكنْفي .. لإعلامِ هذا الحمام ..  
نسيتُ أمامَ حَاقِقَةِ تَهْدِيكِ .. فنَّ الكلام ..  
نسيتُ النفاط ..  
نسيتُ الحروف ..  
نسيتُ الحليب ..  
نسيتُ الرُّحَام ..  
نسيتُ مُدَاعِبَةَ التهد ..  
من عهد عيسى عليه السّلام !! ..

# عروبة النخبة المصرية

المسألة التاريخية تشارك مع عناصر أخرى في صياغة القيمة المعيارية، فمن من بعد تاريخي نرى والحدث الثقافي على نحو مختلف عن معاينة لحظة حدوثه.

ومعنى ذلك أننا في إطار المسافة بين عام الوحدة المصرية السورية وعام كاتب ديفيد، نستطيع أن نلاحظ مفاهيم العروبة في الفكر الاجتماعي الجامعي المصري انطلاقاً من القيمة المعيارية التالية:

● أن هناك جيلاً كاملاً من الشباب تكون ثقافتها خلال الفترة الواقعة بين عامي ١٩٥٨ و ١٩٦٨ وقد تأثر سلباً وإيجاباً بأحداث تلك المرحلة التاريخية المتذبذبة من سقوط دولة الوحدة أو ما تواضعت على تسميته بالانفصال إلى سقوط النظام الناصري لوما تواضعتا على تسميته بالحرية. ● أن هناك جيلاً آخر يكون ثقافتها خلال الفترة الواقعة بين عامي ١٩٦٨ و ١٩٧٨ وقد تأثر أيضاً سلباً وإيجاباً بأحداث وإيلول الأسود الذي خرجت فيه المقاومة الفلسطينية من الأردن ورحل جمال عبد الناصر وحرب ١٩٧٣ وحرب لبنان ١٩٧٥ واتفاقية حل الاشتباكات الثلاثة على جبهة سيناء ١٩٧٦ وزيارة القدس المحتلة ١٩٧٧ وتوقيع اتفاقية كامب ديفيد والاتحاد الصهيوني لجنوب لبنان ١٩٧٨.

● هذان الجيلان في واقع الأمر هاجلي واحد من مرحلتين، الأولى مرحلة التكوين والأخرى مرحلة القاطية. ونحن الآن في صيف ١٩٨٩ أي بعد إحدى وثلاثين عاماً من الوحدة المصرية - السورية، نراجع المفاهيم القومية العربية التي تلقاها الجيلان المذكوران أو الجيل ذو المرحلتين في الجامعات المصرية من موقع تاريخي - اجتماعي - ثقافي علامته الرئيسية هي: التفت الطائفي اللبناني، الإجماع العربي (الرسمي أساساً) على الصلح مع إسرائيل، ترسخ الفكر القطري وتبرير من جانب التيارات والقومية، الحاكمية، شيوع والعنصرية الثقافية، في الفكر والسلوك العربي، ازدهار «السلفية الراديكالية» من المحيط إلى الخليج، تراجع الازدهار النطفي وذيول فعالية السياسة، الأزمات الاقتصادية الدورية في الاقطار العربية غير الناجمة فقط جنباً إلى جنب مع المزيد من التبعة لاقتصاد الاحتكارات الدولية.

ترافقت هذه العلامات التي تميز موقعنا التاريخي الراهن مع الشعوب التدفيري لمادة «الجمع العربي» في التعليم الجامعي المصري، بسبب الارتباط البنوي بين الثقافة والسلطة التربوية في المجتمع. ولكنها أيضاً تظل غير المسافة التاريخية بين للد والإجرو، على مضض الفكر القومي السائد على تكوين النخبة الجامعية في مصر الناصرية. وهي املاحة تحمل

■ بطمح هذا البحث من مناقشة مفاهيم العروبة في الفكر الاجتماعي الجامعي المصري إلى بلورة مجموعة من الأسئلة أن اوان طرحها: هل تعتمد النخبة المصرية أليات جهاز الدولة وحدها في تصميم الرؤى وصياغة الاتجاهات الوطنية، ومن ثم فهي تغير مسارات العمل الوطني وفقاً لآمها سلطة الدولة كلما تغيرت هذه السلطة؟ هل كانت القومية العربية في المرحلة الناصرية - على صعيد النخبة - سياسة أم إيديولوجية أم هوية؟ هل من علاقة بين الرؤية النخبوية للمصرية للهوية العربية في الستينات وبين الانقلاب الاقتصادي والاجتماعي والسياسي في السبعينات والثلاثينات؟ إن الجيل الثقافي المصري الذي بلغ أول السبعينات الثلاثين أو الخمسة والثلاثين من عمره هو الذي بلغ الآن الخمسين أو الحامسة والخمسين، ومن ثم فهو الجيل الذي تحمل أعباء الدعوة للعروبة نظرياً وعملياً بين الخمسينات والستينات (الوحدة المصرية السورية - الانفصال - التدخل في اليمن - حرب ١٩٦٧). وهو نفس الجيل الذي تحمل أعباء الدعوة المضادة (مصر المصرية - الصلح مع إسرائيل - الخ).

على أية حال، نفي مجال التحليل والمقارنة لا بد من ضبط القياس بحيث نظل مادة البحث وموضوعه في إطار من النسبية التاريخية. إلى أننا عندما نتناول مفاهيم العروبة في الفكر الاجتماعي لبعض الجامعات المصرية (التي لفرزت جيل الثورة والثورة للفساد في وقت واحد)، فأننا نجد انفسنا سلفاً لسرى لحظتين: الأولى هي الموقع الزمني الذي نطلق منه، وهو حاضرنا الراهن، والثانية هي الموقع الزمني لذلك الفكر الاجتماعي المصري، وهو عقد الستينات من هذا القرن.

والموقع الزمني ليس عمداً، وإنما هو محتوى اجتماعي - ثقافي، يقول أننا في الوقت الحاضر نمایش انحساراً واضمحلالاً للفكر القومي العربي على صعيدي النظر والتطبيق، بينما كانت الستينات إحدى مراحل المد لهذا الفكر، بالرغم من اشتغالها على بداية الدولة العربية الموحدة: الجمهورية العربية المتحدة.

إن ارجع الاحتمالات الاحصائية تقول أن مادة «الجمع العربي» قد دخلت برامج التعليم الجامعي في مصر مع الوحدة المصرية السورية عام ١٩٥٨، وأن هذه المادة قد بقيت دون تغيير هام ضمن المواد الأساسية في القسم علم الاجتماع حتى التوقيع على اتفاقيات كامب ديفيد عام ١٩٧٨. أي أن ثمة مسافة تاريخية بين البداية والنهاية تبلغ عشرين عاماً. هذه





من إحدى الزوايا نقياً موضوعياً لمفاهيم العروبة كما وبرت في نصوص الفكر الاجتماعي الجمعي المصري. وهي النصوص التي استخدمت عدة مصطلحات تدخلت أحياناً مع بعضها البعض، بحيث احتاجت دائماً إلى الضبط وتعدد التفسيرات. هذه المصطلحات هي: الوطن، الأمة، المجتمع، القومية، الحوية. وقد استخلصنا هذه المصطلحات وتميزناها وتداخلاتها من النصوص التالية:

- ١- كتاب والمجتمع العربي للدكتور علي عبد الواحد وإفي - مكتبة نضرة - مصر - القاهرة ١٩٦٦.
- ٢- كتاب المجتمع العربي للدكتور عاطف أمين وصفي - الطبعة الثالثة ١٩٦٩ في سلسلة المكتبة الجامعية - دار المعارف - القاهرة. وقد جاء على الغلاف وقرر المجلس الأعلى للجامعات صلاحية للتدريس بالجامعات.
- ٣- كتاب والمجتمع العربي من تأليف أربعة استاذة: أحمد عزت عبد الكريم - محمد عبد السلام كمال - محمد محمود الصباد - عاطف وصفي - دار النهضة العربية - بيروت ١٩٧٠.
- ٤- كتاب والمجتمع العربي والاسلام للدكتور عبد الحميد نجيب - كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر - سلسلة المكتبة الجامعية - دار المعارف - الطبعة الثانية ١٩٧٦.

## □□

نكتسب والأمة مشروعيتهما عند الاستاذة الستة من علماء الاجتماع المصريين من وجهة العرق التي يميزون عنها تعبيرات مختلفة. وعن هذه الوحدة الأولى تفرع الوحدات الأخرى، كوحدة اللغة أو وحدة الجغرافيا أو وحدة التاريخ أو وحدة الاقتصاد أو وحدة الدين... هناك وحدة وأسية، وهي وحدة الدم، وحدة الجنس، حتى عندما يؤكد بعضهم أنه ليس من دماء نقية أو اجناس خالية من آثار اجناس أخرى.

● يقول علي عبد الواحد وإفي: «يشتي معظم سكان هذا الوطن إلى جنس واحد هو الجنس العربي» ويخبرني في عروفتهم ثم وأخذ هو الدم العربي (ص ٧٧ من كتابه) وهو نفس الذي يقول في موضع آخر ان الاجناس الانسانية قد اختلط بعضها ببعض اختلاطاً كبيراً في العصور التي اجتازتها الانسانية حتى قد اصبح من المتعذر وجود مجموعة انسانية تنحدر من جنس واحد (ص ١٦٦). لا يفسر هذا التناقض سوى ان للصدور هو غلبة الدم العربي على عدده في البلدان المتقدمة بعد الاسلام.

ولكن وحدة الجنس او العرق تتخذ لنفسها تعبيراً آخر عند عاطف أمين ومصطفى، فإذ كان لا يحد كيف جرى الدم العربي في شرايين معظم سكان الوطن العربي، فإن وصفي يقول ان الجزيرة العربية كانت منذ القدم المصروا لشعوب الأمة العربية (ص ٩٧ من كتابه). ويحد عبد الحميد بحيث تأسيساً سلباً لوحدة الجنس يعني كل شيء قالاً ولا مراء في ان الجنس العربي ينحدر من سلالة سام من نوع عليه السلام، وأنه اوسط الانساب (ص ٦٩ من كتابه) فيقرن العرق هنا بالتوصيف القراني وكذلك جعلناكم امة واحدة وسطاً (البقرة ١٤٠)، فالوسطية؛ عرقية ومقدسة وإجابية، وتقرباً بين الأمة والعربية.

غير ان هناك ما يشبه الاجماع على ان والمجرات السابقة على الاسلام والناشئة له هي التي حملت معها والدم العربي الى مناطق الهجرة. يشير عاطف وصفي الى دهجرات فضيحة من العرب الى جميع اجزاء الوطن العربي الحالية، وألهمها الموجة التي بدأت عام ٤٠٠٠ ق.م وانتهت الى موقع العراق الحالي، وروياً الى فلسطين وسورياه ٩٦ اعتباراً على: محمود كمال في والدولة العربية الكبرى - دار المعارف - القاهرة ١٩٥٨

ص ١٠٠ الى ١٠٨). ويضيف وفي عام ٣٠٠٠ ق.م خرجت طائفة عظيمة من عرب الجزيرة وهاجرت الى مصر واسترجت بأهلها. ثم جاءت موجة أخرى من العرب وانتهجت نحو إقليم العراق في الفترة بين عامي ٢٨٠٠ و ٣٦٠٠ ق.م ثم تجوزت حدود إقليم العراق الى سورية وفلسطين ومصر أيضاً. وقد كونت تلك الموجة حضارة بابل الكبرى. وبحوالي عام ٢٠٠٠ ق.م حدثت هجرة عظيمة أخرى من العرب الى سورية، وكانت نشأة الفينيقيين إحدى نتائج هذه الهجرة. دار المعارف - القاهرة ١٩٦١ ص ٣٨). وقد اتصل هؤلاء الفينيقيون بشمال أفريقيا اتصالاً طويلاً ترك آثاراً واضحة على لبيدية أهل البلاد (ص ٩٧) ثم وخرجت من جزيرة العرب موجات هجرة أخرى، كان من بينها الأرابيون الذين أقاموا حول دمشق والكوسس الذين حلوا بمصر (ص ٩٧ نقلاً عن: محمد عزه دروزه في عروبة مصر في التاريخ - كتب قومية - القاهرة ١٩٦١ ص ١٩٨٣). وينتهي المؤلف الى ان خلاصة القول ان الجزيرة العربية كانت منذ اقدم العصور موطناً لشعوب الأمة العربية، إذ خرجت منها هجرات كثيرة بدأت في حصوص قديمة، وقد كان لتلك الموجات آثار عظيمة في اقامة الحضارة ودول عدة في الاقاليم المجاورة (ص ٩٧). اما بعد ظهور الاسلام فقد اكتملت الهجرات والاشبه شي بعملية نقل دم من شبه جزيرة العرب الى الاطراف النائية التي دخلت في حكم العرب (ص ١٠١). وقصدت اولي القيتال للمهاجرة الى العراق، اما آخر المجرات فكانت هجرة بني هلال الى تونس.

لا يختلف على عبد الواحد وإفي على فكرة الهجرة العرقية وسيادة الدم العربي على الاقوام العربية الحالية فيقول وكان الوطن الاصلي للجنس العربي عصوراً في بلاد نجد والحجاز واليمن وما يتاحم هذه البلاد ويقع على سواحلها. ثم اختلفت موجات الهجرة تتابع منذ عصور سحيقة في القدم من هذه البلاد الى البلاد الاخرى التي تدخل الآن في نطاق الوطن العربي، وأخذ الجنس العربي يتصاع في هذه البلاد، وأخذ الدم العربي يتعاين بذلك يتصاع بدماء اجدادهم (ص ٧٧ من كتابه). ويضيف وفيه ان يتبع للدم العربي التغلب في صورة حاسمة على دماء هذه البلاد الا بعد الفسوحات العربية الاسلامية. وذلك انه بفضل هذه الفتوحات نزحت جاليات كبيرة الصدد من البلاد العربية الاصل الى البلاد الاخرى التي يشغلها الآن الوطن العربي، واقلت هذه الجاليات بصفة دائمة في هذه البلاد الاخرى (ص ٧٨). ولكن وان يقيم مثلاً ومقدماً فأعادت الجنس او العرق، وضملاءهما اللغة والدين، فريه انه بعد ان تحققت وحدة اللغة ووحدة الدين بين الفريقين، فأخذت الدماء غير العربية تنصهر في الدم العربي وتذوب فيه، وأخذت الدم يمتلكها ويضمها شيئاً شبيهاً حتى عضها هضاً كاملاً. ويرجع الفضل في ذلك الى ما يتنازع به الدم العربي من خصائص ذاتية وقوة ونقاء، فأصبح هذا الدم هو السائد في سكان هذه البلاد، وأصبحت خواصه المادية والنفسية واضحة في تكوين اجسامهم ومنابع تفكيرهم العامة وطقائع عراقلهم ووجدانهم (ص ٨٦). يشد عن هذا الامام احد العلماء الاربعة الذين شاركوا في وضع المؤلف المعاصر، وهو محمد محمود الصباد الذي يؤكد ان موجات الهجرة - وتكن في المنفصلة بحيث ترك آثاراً واضحة في سكان الاقاليم بصفة عامة (ص ٢٢) ويقرر مثلاً من مصر الى «عاشل فيها منذ القدم شعب ينتمي الى عنصر البحر للتوسط وتكلم اللغة الحالية... حتى جامها العرب بالاسلام» (ص ٢٤). ويؤكد ايضاً ان انتشار العروبة كان ابطاً من انتشار الاسلام نفسه، وان العرب لم يستقروا في البلاد التي ضحواها الا بمقدار اختلف من جهة الى اخرى، فكان اكثر ما يكون في بلاد الشام لقرباً من جزيرة العرب (ص ٢٣).

بإشاعة هذا الرأي، فإن الاجماع متعلق للجنس او العرق كمصدر

العربي ليس هو الأول  
والأخير فقط  
بل هو الأفضل دائماً  
ولا يصحح الفكر  
عن سبب  
هذه الأفضلية

لشروعية وتقام تكون «الامة العربية» فهي امة: ولدت في شبه الجزيرة العربية متمكنة التكوين، ثم توزعت على منطقة جغرافية من المحيط الى الخليج هي «الوطن» الذي تستمد في قلوب سكانه مشاعر واحدة وفي مفهوم الفكر واحدة هي «القوم» التي تلحق الملائن لخالعة وعقيدة «المهوية» التي يبدوها تؤسس من خلال التاريخ التاريخ الاقتصاد دولة تصوغ ثقافتها والمجتمع من فكر الصفوة وفكرات الكتلة - الفاعلة.

هذا هو تسلسل المفاهيم المتبعة من وحدة الجنس أو العرق، مراجعها الاساسية هي: محمد درويز، محمود كامل، محمد فريد ابو حديد. ولكن المراجع هي: والاطر المرجعية شيء آخر. وقبل اكتشاف هذه الاطر لا بد من الإشارة الى الانساق الفكرية التي كونت والذاكرة وصنات والمخيلة وشيدت الجسر المنهجي بينها.

١- النسق الأول هو ان الامة العربية ظاهرة غير تاريخية وغير اجتماعية، فقد وجدت هكذا نامة التكوين. وكل ما حدث هو تحللات هذه التكوين غير الزملي على غيره من التكوينات الزمنية، فالأصل غير تاريخي والفرع بعد انكسارات وظلال.

٢- هناك وعاء مثل المظلمون مضمر في هذا الفكر هو العروبة الأولى مصدر كل شرعية، فدلماها (السائدة أو النقية) هي التي كونت الامة منذ الأول، وهي التي تكون القومية وتضع المهوية وتقيم الدولة وتحرك المجتمع. انها اذن «الحجر الأول» حسب المصطلح الارسطي.

٣- العربي ليس هو الأول والاخير فقط، ولكنه الأنفصل دائماً. ولا يفسح الفكر موضع البحث عن سبب هذه الانفصالية، ولكن الإشارة تكفي الى اللغة حيناً آخر. هذا هو المثلث المقدس، فاللغة هي لغة القرآن الكريم والقرآن الكريم هو كتاب الله، فهي لغة مقدسة لدين مقدس لامة وسطها هي «خير الامم اخبرجت للدين»، والاشاع والتاريخ العربي والاسلامية لا يرد على فهم المداخل والشرائح.

بالطبع، فان القوميات الاساسية في الفكر الاجتماعي السياسي العربي لا تستند الى العلم بأي مقياس... فالذين تواضعوا عن نسبهم بالعرب في شبه الجزيرة هم قوم يترأسون من اواسط القرن لاربع الاختلالات ومن بلاد الفوقاز على وجه الخصوص. ولم تكن دماء القادمين هؤلاء نقية على أي نحو، وقد ازدادت اختلاطاً بغيرها من القرن الرابعي والقرنات شبه الحديثة من خلال التجارة والتنقل بل والغزوات والغزوات المضادة. ومن الطبيعي ان تستمد روفاً هذا «الدم» الذي يوصف بالعروبة قبل وبعد الاسلام. ولكن غير الطبيعي القول ان هذا الدم الذي هو ليس نقياً من الأصل - قد تغلب على كل الدماء التي هاجر اليها أو وقع انطباعها، والآن لكتنت هياكل البشر وسماهم واحدة. وليس هذا صحيحاً بما زلنا نستطيع تمييز المي من السورى والبياني من القرى والريسي من المصري، مما يرجع ان التضامات العرقية لم تتطعم في هذه الاقطار، وقد اتخذت التكوينات العنصرية والاجتماعية والثقافية اشكالها المعروفة الآن من تراكم وتفاعل الوافدين والاصلين، وايضا تفاعل الوافدين مع البيئ الجديدة واطار الاندماج الجديد. ان تفسير البيئات التي وفد اليها الاسلام وكأنا ارض خلاء قام اهل شبه الجزيرة بتسميتها ابعده ما يكون عن مبادئ التاريخ الاولى، اما القول بان شبه الجزيرة كانت تضم شعوب الامة العربية، فهو عدوان فقد رجسها غليظ. لقد هاجر بعض سكان شبه الجزيرة فعلاً، ولم تكن لديهم «رسالة» حضارية، ولم يكونوا فاعلين عسكريين - قبل الاسلام - وانما كانوا على الأرجح هاربين من القحط مرتحلين كبؤس الصحراء. وامتثال هذه الهجرات التي تسكن الاطراف قد لا تستوطن، وانما استوطنت فهي الطرف الاضعف الذي يمكن استيعابه من جانب حضارات عريقة في وادي الرافدين والشرق والى النيل وواي النيل وشمال افريقيا. اما بعد الاسلام فان دخول شعوب هذه المنطقة في الدين الجديد حال دون التحول بالفتح الى

عزو بشري، بل ان سكان قطر ما كانوا يشاركون بعد اعتناق الاسلام في فتح قطر اخرى. ولو صدقنا كل ما يقال من الهجرات العربية لكان معنى ذلك ان شبه الجزيرة قد انقرضت من اهلها، ولست ادعيا ان كان الاندلس بعد ثمانية قرون من القارة العربية الدائمة قد أصبح عربي الدماء.

العلماء المصريين قد بالغوا في الاعتدال على مراجع علمية، ولم يستند واحد منهم الى مرجع رئيسي في الموضوع... ذلك ان الرؤية العرقية لوحدة الامة العربية هي التصور المسبق الذي لم يمن اصحابه بالبحث عن الالة العلمية الدقيقة. بل لم يكن هناك استئصال، وانما كان هناك «التفريق» الاشائني للتسمي. وهو فعل لم الانصاف الذي كان قد وقع قبل تأليف الاعمال المشار اليها، يجب من ناحية حقيقة الانفصال كانه لم يقع، ومن ناحية اخرى يجب الاعساب الحقيقية التي أدت الى هذا الانفصال، ومن ناحية ثالثة يجب القوميات الوضوعية لاية شعورية عربية.

أدت هذه الرؤية العرقية الى اختيار لا شعوري بين «امة» تقوم على وحدة الجنس، وبين العلم شرعية الوحدة العربية، ان الى هذه الرؤية اغلقت الباب - حين بحثت ميدان بين مفهوم الامة ومفهوم الدولة - في وجه البحث عن المكونات الوضوعية الحقيقية والواقعية للامة العربية، والسبل الوضوعية الفاعلة على النجاش الوضوعية السياسية للعرب في دولة واحدة. ولقد كانت الامثلة الواقعية - وما تزال - متوفرة في العالم على التناقضات: كوريا امة واحدة مقسمة شمالاً وجنوباً، ألمانيا امة واحدة مقسمة شرقاً وغرباً. الاتحاد السوفياتي عدة قوميات وعدة جمهوريات في دولة واحدة. يوغوسلافيا عدة قوميات وعدة جمهوريات في دولة واحدة. بريطانيا، فرنسا، إيطاليا توحدت في دولة قوية واحدة من اجزاء لا يزال بعضها يطلب الاستقلال او الحكم الذاتي. الانكليزية او الفرنسية او الالمانية لغة اكثر من امة، وكذلك المسيحية او اليهودية ديانة اكثر من امة. ودخل الامة الواحدة تتعدد للامانة كما هو الحال في سوريا، هناك قارة كاملة تشتمل على عدة قوم يتكلمن عظمها لغة واحدة، كما هو الحال في امريكا اللاتينية. لذلك نقابلس شبه ممدوم، وانما الاطار المرجعي الوحيد الصالح في حالتنا هو الوضوعية للوضوعية الشجاعة للظاهرة القومية.

وقد اصطلحوا بالاسانلة المصيرين بواقع أو واقعة الاقليات، فاختصروا نكوتها الظاهري في اللغة أو الدين وقلوا انها اقلية لغوية أو اقلية دينية، وفي الحالتين فانيا وضعية الحميم، وتكلمم «العربية» وتعيش في حضن العبادات والقيم والاصولية الحميم، ومن ثم فليست هناك اشكالية خاصة بالاقلية. وهذا التوضيح يتفق مع فكرة الجنس الواحد، فليس من كلام عن الاقلية العرقية كالرير والاكرواد والامرين. هذا الاعلاء للاقلية ينسجم ايضاً مع تصور تكوين الامة وتكوين الدولة، كما سلاحظ بعد قليل.

● طالما ان الجنس هو قاعدة المثلث المقدس لقيام الامة التامة التكوين منذ البداية، فانه هو نفسه مصدر الشرعية للدولة، أي الوحدة السياسية لجغرافية هذه الامة. عروبة الدم تكفي لقائمة الدولة، ويصعب الدم العربي امتيازاً تراثياً في بناء هذه الدولة. ان طبقات الدم (ثم اللغة والدين) تحمل مكان الطبقات الاجتماعية في ريادة المجتمع القومي. الدولة القومية تستلزم مجتمعا قوياً بالعلمي الاقرب كثيرا الى كيان القبيلة، حيث الترتاب الهرمي والبنية العرقية في اطراف كهون عسكري يعني التناقضات خارج الجسم القبلي. ولذلك يقول واتي وان وجود الاقلية لا يتنصص شيئا من القومية العربية ولا من وحدة الجنس العربي، وكذلك لقعدة عدة هذه الاقلية، ولان هذه الاقلية في طريق اللويان في الدم العربي، ولن يتفكك ايها في عناصره حتى تخفي سبائتها وتغترضه (ص ٧٩).

وعلى ذلك يرى اسانلة علم الاجتماع المصريين في السبائات تداعيات الامة العرقية، الدولة العرقية، في مجتمع عربي يقوم على الاسس التالية: <

المقولات الاساسية  
في الفكر الاجتماعي  
الجامعي المصري  
لا تستند الى العلم  
بأي مقياس

نقد حاولوا عن العالم  
وحولوا قواعد  
المنهج الاجتماعي  
إلى إنشاء  
سياسي أجوف

١- اللغة. يقول علفط وصفي (ص ١٨٢) ان اللغة «بمثابة روح الأمة وحياتها». اما علي عبد الواحد وفي يقول انه قد ويتم النصر للغة العربية عن الملمات (الأحرى) غفلت المخصصات الذاتية للغة العربية معها. وذلك ان العربية كانت حينئذ ارقى كثيرا من هذه اللغات في آدابها وتلقاها، واكثر منها في الفردات وافق منها في القواعد واكثر منها في مجال التعبير عن مختلف فنون القول، وقد دخلت هذه البلاد وبين يديها تاريخ عريق وثرثرا ضخم في قمت ركب الله وحطيت رسوله (ص ٤٤). ويصنف وان الجاليات العربية في هذه البلاد كانت تحت الشعب الغالب والطبقة الحاكمة من الناحيتين السياسية والحربية، والشعب المغلوب ينجح الى حاكمية الغالب في مختلف شؤونها، ثم ان «بالغة العربية كتبت جميع المؤلفات في الاسلام وعقائده وشرايعه في العصور الاسلامية الاولى.. وبالغة العربية يذوي كثير من شعائر هذا الدين وعباداته» (ص ٤٥). ولا ينكر وفي انه توجد «لغات لغوية»، ولكنها لا تؤثر على وحدة اللغة وخصائصها. ولان الله، والاعليات، ولا معظم هذه الاقليات تستخدم اللغة العربية، ولان كثير من هذه اللغات في طريقها الى الانقراض» (ص ٤٨). ويلاحظ ان المؤلف استخدم مصطلح اللهجة اربع مرات ومصطلح اللغة العامية ست مرات. وقال ان العلية يدعو اليها «متمويعون مسيرون بالرغبة العامة في الغنى» على أهم دعائه من دعائم الوحدة العربية والثقافية العربية (ص ٥٣). ويلاحظ المتمويعون هم رعاة وادباء العرب والعروية وعلماء الاستقرار لتحقيق اغراضه افسدة. وفي الوقت نفسه فان «اختلاف لغة الكتابة عن لغة التخاطب ليست أمراً شاذاً حتى تنلس حلاًجاً له، بل هو سنة طبيعية في اللغات، ولا نجد لسنة الله تبدلاً» (ص ٥٧). هذه التأكيدات لموقع اللغة من بناء الأمة العربية، لا تعسر لنا لذا في تسهيل العربية على كل البلاد المنشودة وفي كان بعضها يتكلم لغات اصغر من العربية بكثير، بل انما يجب، اربعة عشر قرناً بعد ان الذين يتكلمون العربية ويكتبون لا يمتلكون اكثر من خمسة عشر في المائة من عدد المسلمين في العالم. كذلك فإن هذه التأكيدات المطلقة للمناياك المنتشرة في بلاد العرب لا تعسر لنا كيف يمكن لبعض اعداء العروية والأمة العربية ان يكونوا من انصار العربية النحوي وكتبا، وكيف تأتي لبعض الرأئدين عن القومية العربية وس اكرعها ان يتكلموا في العامية شعراً وشراً صرصوا تنمي حاضرة او مستقبلا في الثقافة العربية. وبالرغم من ذلك، فلان المؤلف حين أشار الى ازواجية اللغة فظف اربعها الى السنة الطبيعية وإلى سنة الله التي لا تبدل فيها. وهو يتعاضد ويركاد بشبه القول بان الجنس هو اساس اللغة والقول ايضا ان القوميات لا تتكون من الاجناس. ولكن صياغة اللغة على هذا النحو تستعمل الرقبة العربية التي تنمي اية لغات او هجات اخرى داخل القومية الواحدة، وتستعمل وبالاقلية اللغوية؛ بسبب حجمها الضئيل، ولأنها مستذوقة يودا. هذا الفهم يقرض ان المجتمع القومي الشيء بالجسم القليل لا يهرف اية تناقضات لغوية قد تصوغ بدورها تناقضات اجتماعية. ان ترتيب السلطة الحربية يحمل من والقمة الحاكمة عنواناً وحيداً للأمة - القليلة، والدولة - الحديثة، والمجتمع المغلق. دعاه هذه القمة هي البسطة لأنها دعاه الغالب، ولغتها هي اللغة، فلذا اختلف لسانها عن كتابتها، فلما حينئذ سنة الله التي لا تبدل فيها

يلعب علي عبد الواحد وفي الى انه لا ينبغي ما لوحدة الذين في هذا الوسط من أثر في دعم قومية أهله وتزويج الرباط التي تربطهم ببعضهم ببعض، وذلك ان انحاضهم في الدين يجعلهم من الناحية الروحية - وهي اسمى نواحي الانسان وأهم خصائصه - اشيء شيء بصورة متكررة متشابهة قد خرجت من قلب واحد: وهذا هو أقصى ما يمكن ان تحققه مواهب المزج والتقريب بين الجساعات (ص ٦٧). ووجه التفضل في انتشار الاسلام في هذه البلاد وفصلها على الاذيان التي كانت سائدة فيها من قبل الى ما تحتاز به عقائده وشرايعه (ص ٦٧). اذا كان الجنس هو قاعدة الأمة، فان ضلعي الثلث المقدس الآخرين - اللغة والدين - هما عباد القومية ٢- القومية العربية: صورة من صور الوعي التاريخي للأمة، وايضا وعقيدة وحركة. عقيدة راسخة في الايمان بالأمة وخصائصها الاصلية الثابتة وطابعها المميز، وهي حركة فاعلة تهدف الى جمع شتات الأمة والتأليف بين بينها، وعقبتها من التحرر التام والاتفاق على ثوابك ركب الانساب المتحررة (وصفي ص ١٧٤ - ١٧٧). ودعائم القومية العربية هي وحدة التاريخ ليست مجرد نظرة الى الماضي فقط، بل انها حلقة مصصلة متصلة تشمل الماضي والحاضر والأمة العربية برغم حدودها المصطنعة عاشت تاريخاً واحداً (ص ١٧٨). ويشير الباحث الى ما يصيغه بعض الباحثين العرب من مفاهيم مثل وحدة المصالح الاقتصادية ووحدة الاهداف، واعتقد ان هذه المفاهيم تأتي في المرتبة الثانية (ص ١٨٢). وتحتل القومية العربية عند علفط وصفي، كيفية زمالة - اي عقيدة سياسية ورؤى بالشعب كل الشعب وبالعامل والطابع - وتغنيق والمجتمع العامل عن طريق التراضي لا عن طريق صراع المصالح وتزويج المصالح العام ويعمل الاستقلال وتبديل الدولة لحكومة مصالح الأمة العربية. ولتلك تسليق بمحاولة الاقحام والاحتكار والاستعمار العسكري والاقتصادي» (ص ١٨٥). هذه القومية وعقيدتها بصورة ايجابية (ص ١٨٦). ولأمة عربية اعداء قومية من التحرر من القود الانحني (ص ١٨٧) وتشير عن آمال هذه الأمة في الشكل والحمة والاعادة عجد الأمة العربية القديمة (ص ١٨٨). ولتتعلق هذه الاهداف لا بد من التمسك باسباب القوة العسكرية والاقتصادية ووعليها ان نأخذ من الحضرالت الغربية كل ما هو مستجيب مع حضارتنا العربية، ويجب ان نشجع عناصر ترثا القديم التي تساعد على دفع عجلة التقدم الى الامام وليس معنى ذلك ان نتمزج عن حضارات الغرب، وانما ان ندرسها ونأخذ منها ما يصلح لنا ونترك العنصر التي لا تنفع مع تقليداتها (ص ١٨٩) وعليها كذلك والابتعاد عن العادات العربية. القومية والائتلاف والاحتواء بين الحسين وتقديم احرر للضيف والرفقات الخليفة» (ص ١٩٠). وفي التماسك لا بد من «التسكك بخيما العربية التي يعمدنا عليها المواضع الاوربي والاميريكي: كالتفرض وعزة النفس وحماية الجمل وأخرى والرجولة والرياسة» من الواضح ان مصطلح القومية العربية في هذا السياق قد اتسع ليصبح كما دعاه أحد الباحثين أنفسهم «مذهب التحرر العربي» و«المقصود هو التعبير الباصري للقومية العربية كحركة سياسية وايدولوجية الدولة التي يتعلم في جامعاتها الطلاب هذا والبرنامج» ولللاصقة الاولى على هذا التوصيف انه ينبغي القومية كقوة لكل عربي ويقتي عليها كإيديولوجية وبرنامج سياسي اعطاه للرجمي هو الميثاق الوطني التحرري وخطب واجراءات الدولة الباصرية. اي ان توصيف القومية يمكن له علاقة بالفكر القومي العلم او الخاص، وبما بالخرقة السياسية لاحدى الدول العربية. ومن المقارنات المؤسسية الانتراس الكاركتيري بان المواطن الاوربي والاميريكي ويحسنتا على الحرية مثلا، ولكن جوهر

مشكلة ان العلماء حادوا على العلم، وحولوا قواعد المنهج الاتحادي الى انشاء سياسي اجبرنا فما فتح نقرة واسعة بهذا المنهج الوحي الرافق الذي اعطاهم في الواقع الجغرافي بالتحليلات الكارثية فكان الانتصار الشامل للفكر القومي واخره القوة عينا. وكان الحبل الذي وشره، الوحي الرافق هو الذي شيد ابنية الوحي الحضاري في الاقتصاد والسياسة والتنمية والثقافة خلال العقدين الاخيرين.

١- الوطن: لقد وقع الاستثناء، موضع البحث، في احواله الثيرة، حتى عندما وصلت الامور الى حدود الجغرافيا. حيث انمكن تصوير الشيء وتفسيره في وقت واحد، باعتباره عنصرا اقليميا. هكذا لا تصبح الجبال الشاهقة او الصحراء الشاسعة أو البحار من اللواتي الطبيعية، وانما من الحسنة والانسانيات. يقول عبد الحميد بنيت وان التكوين الجيولوجي للوطن العربي، كان له تأثير كبير وقاعلية ايجابية في تنوع السكان واساليب حياتهم ومساكنهم، (ص ١٩). وقله هي المرة الاولى التي يصبح فيها التنوع عاملا ايجابيا في الفكر الاتحادي المصري حينذاك. لقد كانت الوحدة، ولا حاشية، في المراتب الباعية هي هذا الفكر ولكن الجغرافيا العربية تمثله من عدم مشاركتها في هذا المهرجان، فلا بد ان من اختلاف الواقع الجغرافي في المناطق العربية، مما يجعل من الضروري لصالح سكانها ان يتحدوا في اطار دولة واحدة (ص ٢٢) الى ان الاختلاف، وليس التجنيد، اصبح ضرورة للوحدة السياسية. وعلى العكس من ذلك لما يرى الاساتذة افرمية في كتابهم المشترك ان الاراض العربية تمتد متصلة دون ان تكون هناك حواجز حدية تحول دون ترابط اجزائها، (ص ٢٥) فالوطن العربي وافيض الحدود، الامر الذي يعكسه متاعه وروحانية القومية (ص ٥٧). ويود وصفي لتبرير هذه النظرة حين يقول ان الجبال الموجودة في داخل الوطن العربي تحترق على مثالها (ص ٢٩) ولا تعد الصحراوات العربية حواجز مائتة بين اجزاء الوطن العربي نظرا لوجود الكثير من الواحات، (الصفحة ذاتها). وهذا سبب لا يقل اهمية هو ان التنوع في البيئة الجغرافية يؤدي الى نوع من التكامل ولا يربط عليه اي فريق او اقلية (ص ٤٠) ولا توجد دولة كبيرة تفصل بين اجزاء الوطن العربي (الصفحة ذاتها).

تتميز جغرافية الوطن أيضا بأنها واكر مساحة من قارة اوروي كلهاه (ذاتي ص ٥) وبأنها وقطعة من الارض متصلة الاجزاء، لا يفصل بين اجزائها اي فاصل طبيعي يفصل بينه، ولا يوجد فيها مناطق تابعة لدول اخرى (ص ٨١) وقله الوحدة الجغرافية اثراها على وحدة الحس العربي والجناب الديمقراطي له ان اثره كذلك على الجغرافيا السياسية يقول الاساتذة العرب في كتابهم المشترك ان هذه المقصود من السكان قد يتفرع من شأن الاساس في المبادئ السياسي والاقتصادي (ص ٦٦) ويقول وصفي ان المجتمع العربي يتميز بغيره بشرة جازية (ص ٥). ويستهي العلماء افرمية الى ان شدة حمورية التي وجد فيها والتمتع العربي للكرة الاولى تحمل التعريب العربي المشترك، هو تاريخ الجغرافيا ذاتها الذي زاده الذين تانكيدا (ص ١٠٢). ومن ثم كانت المنطقة العربية اوسط للمناطق في بقاع الارض (في ص ٦٩).

هذا التصور للوطن قد اعطاهم في وحي «الاستثناء» مثل النسخة يوجد الكيان الصهيوني على الخريطة العربية على هيئة دولة، وكيف علاج المأزوم هذه المسألة؟ اجاب عبد الحميد بحسب ما يوجد اسرائيل عرض الاستعمار ولكن بقله الجمهورية العربية المتحدة وسائر الشعوب العربية، وقررها حصرا، اقتصاديا عن اسرائيل قد احد تلايها، ولعله بشي. ما الدقة في تمديد هذا صواب بمجملها تحت بدون عاء كبير (ص ٢٧) أما عبد الجواد وافي فقد رأى وان الله قد عيب تأملهم، فلم يكن لهذا الدخيل اثر ما في وحدة الوطن العربي (ص ٨٢)، وان وهذا الدخيل

ليست له مغزاة الامة ولا الدولة ولا الشعب (ص ٨٢)، وانه لا يجوع بيما اي جامع الا اعتناهم الذين عرف مبدل لا يحترمه اهله ولا اثر له في تفويضهم ولا سلوكهم (ص ٨٣)، واسرائيل وثبت بجزئية صعيمة تسلمت الى جسم صهي (ص ٨٣) وقد كان وجودها سببا في تثبيت الروابط (بين العرب) وربطتها قوة على قوة. وذلك ان العرب قد رأوا انهم اسم عدو مشترك. فقد اراد (الذين اوجدوا اسرائيل) ان تكون وسيلة للتفرقة واراد الله ان تكون وسيلة للوحدة (ص ٨٣) ويتفق وصفي مع الاخرين في هذا الرأي فيقول دائما عن احتلال الاستعمار الصهيوني لبعض اجزاء فلسطين فهذا امر عرضي زائل حتما. وقد ساعد على زيادة التعاون بين اجزاء الوطن العربي وعلى استيفاض الامة العربية، وهذا واضح اذا قارنا بين حال العرب قبل وبعد الاحتلال الصهيوني (ص ٤٠). أي ان حال العرب بعد هذا الاحتلال اختلف.

يسود على هذه المجموعة المختلفة من الترويضات للوطن اقل درجات الارتباك والتناقض والترديد، اما توصيف الكيان الصهيوني فيسود الجهل بالمعلومات والصبر في التحصيل وفقر الخيلة. والتفسير كما في الفصل التفصيل، فالوطن هو الاول والاكثر والأفضل، وهذا كادته كامل التكوين وكالشعب كامل الاوصاف، يتصل كلاما اتصالا باقوى متعالية مفارقة للطبيعة، ومن ثم فقد اصبح الفكر الاتحادي مقدورا على الانسان - المجتمع، وعلى القومية - الحقبة. وليست الدولة سوى القبلية - الحديثة بعد مرحلة القبلية - البعيدة.



ان مجموعة المسلمات المسددة من التطور على السطح في هذا الفكر الذي تشكل ايمان المرحلة السارية ويرز مقفله في المرحلة السادية هي: أولا - من الباطن الى مينا الوحي، في حاشية من هو رد فعل حار على الانفصال الذي كان يمكن ان يوجي الى فكر انصالي مكشوف. ولكن رد الفعل الرسمي - حوافيات الخلفية في البداية في الصيغة الجغرافية للوطن للفكر الرسمي - قد اخس الفكر الانفصالي المصغر والذي سيجد طريقه الى السلبية المنخفضة بعد هزيمة ١٩٦٧ ثم العلمية للكتفة سجي الساعات. كان الفظة الرسمي للامع الذي يستر الفكر السخيري الكيوت هو هذه العروة العرفية غير البعيدة عن الفكر القومي العربي في تقاونه الاولى وسماياته الكلاسيكية. وهو الفكر الذي اسهم في التسهيل للانفصال، كما انه الفكر الذي هزمو الانفصال. انه فكر والوحدة الانصالية.

ثانيا - لذا كانت هذه الوحدة الانصالية على الصعيدين الايديولوجي والاجرافي في الصيغة السوسيولوجية للجواب هي مبدأ «الوحدة» للعمل في نظريات والاستاءة لعروة النسخة المصرية. فقد استجاع تأصيل هذه العروة الى تصوير الامة العربية كأنها بد الحليفة وقهاها، والشعب العربي كانه الشعب المختار، والوطن العربي كانه القروس للوجود والوطن حدا التأسيس الى ربط الامة باندفاعات القومية والبلدولة والوطن رطعا اعلايا ان جاز التعبير هي الدائرة اللقطة المتصلة داخلها اتصالا سلبيا مضنا وللنفس على عارها انصافا اسرمدا.

هذه الواحدة المطلقة في الامل والقروع هي الصدى الايديولوجي المكثف لفكرة السلطة المطلقة وحكم الفرد، على مختلف الاصعدة السياسية والاجتماعية والتربوية. سلطة الاب، سلطة الذكر، سلطة الكاهن، سلطة الرئيس ودارة السلطة المطلقة، تقوى على الواحدة المطلقة والذاتية المطلقة، تصل بينها الترتيبات المطلقة، لذلك كانت العائلة الطبقية والمؤسسة كهنوتية والاضافة العسكري من ثلاث الحسم اللقطة لامة العربية والحكمم والاقترافي. ولكن الذي يصلح لوهي القبلية في زمن

الفكر الذي اسهم في التسهيل للانفصال هو الفكر الذي هزمو الانفصال

الباينة يصبح عصرا مفيدا لوحدة الدولة القومية الحديثة.

ثالثا: يتجسد «الأولاد» والأفضل» والأخير» - وهو حكم قيمي معياري بالانصاف الى انه حكم وصفي - في القمع من ناحية والعصية من ناحية أخرى... فمن اجل نفي التناقضات لا التوافق لا بدل لانهما الاستقلال الفردي والثنائي والحري والجماعي، فالتنازع من سيات ما يدعو الديمقراطية، واستتلات الحري ومقوماته من سيات هذه الديمقراطية ايضا. لذلك كان مدح السلطات رأسيا واقفيا - أي على مستوى الدولة ويسرى المجتمع - ووقف حركة المؤسسات والأفراد وابتها في حالة يكون يتطلب أمرين في وقت واحد: ترسيخ المجتمع الاووي الذكري الكهسوي في مية خالية من استقال الحزب والثقة والجامعة والصحافة، هي بنية السلطة المضمعة دون معوقات قانونية أو مؤسسية.

وابعا ترسيخ التكوين العنصري للدولة القومية التي يلزم فيها الأفراد ليصبحوا صورا أو نسخا ومكررة من أصل واحد وسيد يجعل كل صفات التصوق التي يستحقها في الفرد أو الطيلة أو النغلة أو الحزب من الثبر المستغل والمبجسد للقوي، الذي يتطلب في كل صراع اجتماعي بين الطبقات والشرائح والنفقات. ان الشعار الماصر ها وحيدة الوطن» و«وحدة الدولة» أو «وحدة المجتمع» هو الرمي الزائف الذي يخلص الفروق والأختلافات والنشوع. ولما كان هذا الاطر السلمي للتمصت اطارا مضطعا، ذات وحي «الوحدة الانفعالية» يتنصر حثا بهذا الاطر عند اي اصطدام بحقائق التنوع والتبليز والصراع والأختلاف، أو ما نسميه بحركة التغير.

ولما - ان التصوير المعبي لشاة الأمة وتوطيدها، وكذلك التوصيف القومي للدولة جعل من العروبة والغرب والقومية العربية من معجزات الفكر وأعاجيبه التي شبح الحرب اياها لأساب مجهولة. انها مصطنعات لا اثر فيها لثلاثة الانسانية من ناحية، ولا لاثبات المعطوي التاريخي الاجتماعي من ناحية أخرى. فالتصنيف الانساني والسياسي التاريخي الاجتماعي هو نفي، وهو ضروري، لجدا الحزبية الانفعالية. باعتبار ان الوعي المطلق قد تجسد في الحكم (الاب) - الذكري - (الح) العربي لا في الدولة بمفهوم جعل مل مفهوم لويس السادس عشر. السلطان العربي هو الدولة القديمة التي تتجسد «بالشعب»، فلا يحتاج هذا الشعب الى التفكير أو التخطيط أو الرقابة على التنفيذ، وما عليه سوى ان ينفذ أفكار وحط السلطان، فهذا الأخير يفكر عنه وله ويخطط عنه وله. اما اذا تصامت الضرورات مع هذا الوعي المطلق للتجسد في الفرد، فلا مفر من تنفصام عرى هذه الوحدة التي تنصورها اصحابها بدمعة داخلية عصبية، فادها بها وحيدة حارجية شكلية تلاصقت جلدراها بفكر هش هو «الوحدة الانفعالية»

حلسا - ان السلطان لا فكر والوحدة الانفعالية لا يتجسد مع التمدد، لا مع الطبقات ولا مع الفئات ولا مع الشرائع ولا مع المستويات، وانما هو يتوحد مع كتلة واحدة هي والشعب، أو بالأحرى مع خلال الدولة التي تصعب معه دولة وكل الشعب أو الأمة. لا يبي السلطان في هذه الحال التناقص الكسار داخله، فهناك قوى أو طبقات لها مصلحة اكيدة في الوحدة العربية. وهناك قوى أو طبقات أخرى تتعارض مصالحها مع الوحدة العربية. كيف يستطاع إذن ان يتوحد مع المصالح والمصالح لاصدا؟ الحزب أو الانصاف الذي يدعم المصالح المقيدة



هذه الرؤية الفئائية للمصطلح السياسي قد لقيت في «الواقع» تنقيبا موصوفا دقيقا: بالتصصام عرى الوحدة العربية السورية عام ١٩٦١ والحزبية امام «المراد» التي سبق وصفها باكثر الصفات ضغفا واستهانة، في العام ١٩٦٧. ان تعصيم الذات فيها يمكن ان تدعوها بالتجسسية

القومية، والتنهوي من الآخر فيها يمكن تسميته بالاستعلاء القومي، قد قضى الى «الانكسار» طعير في عمق ايمان الشعب العربية. ولذلك كان فكر النخبة المصرية - كنموذج عيني للنخب العربية - هو بالذقة فكر الحزمية

وهي الحزمية التي لا تنته بخسلة الأرض أو الاقتصاد أو السياسة، ولكنها الحزمية العصبية المفرد التي لا تشعر بوطها ريدا الى الآن، فصول تستمر لاجال عديدة مقبلة تستنزف من الروح ماعا دويوت. وهي على السطح مستمرة العمل كأنها بعائش هارلم مزاحضة بلا نهاية. توسعت «دائرته» حتى ابتلعت كل فلسطين، نشبت الحرب في لبنان دون ان تلوح في الافق المسطور بة حافة، قام الحكم «الديني» في ايران، ازدهرت السفلية الراديكالية من المحيط الى الخليج. اندجرت العنصرية النقطية انحلت الفطرية كامل سرعتها في الجامعة العربية والمجالس الاقليمية

هذا الواقع العربي الهروم، أو هذه الحزمية المستمرة منذ الانفصال لا منذ ١٩٦٧ فقط، هي الرد الباطني على فكر النخبة التي تكونت في الستينات. وهو الفكر الذي لا يستقبل معه ان يكون المواطن عربا الا اذا كان ناعريا بالعلم الذي صاغته سوسيولوجية القومية العربية في سبع قبل ربع قرن ان حضور الموقف الايديولوجي للسلطة المصرية جعل من الميثاق الوطني مرجعية طاعمة بين الدين مرجعية مضمرة ومن علمه الاجتياح مجموعة من الجبراء اعجاب ايديولوجية براعانية (فدائية) يسهو بواسطتها الانتقال من التبليغي الى التبليغي خلال سوت قليلة تفصل بين عياب عبد الناصر ووزارة القدس المحتلة. حيث تصح والقومية، دروسا للامتحانات وليست ثقافة أو وقاعة أو - وهو الأهم - هوية.

لقد كانت النتيجة الاولى لفكر النخبة المصرية حول العروبة هو هذا الارتباك التاريخي الذي تعرفه مصر للمرة الاولى بحثا عن هوية. وهو يتشابه في الاقله لا يتكويين الرعي لأغلبية الشعب المصري. ولكنه الانكسار الذي وقع مع فريدين: الأول هو فريدن الشب الساداتية الحزبية التي تشابعت الحزبات ثورة ١٩٦٩ في غير ايمان وبغير اعدادها. كانت تلك الثورة شديدا بان مصر صيرتها لها تاريخا العروبي المجيد وتاريخها الاسلامي العظيم. وكانت تقصد الاستقلال عن بريطانيا وتركيا في وقت واحد. وكانت المنطقة العربية كلها بحيرة ساط الاستعبر، فلم يكن لخل تلك الثورة الا ان تكون وطنية مائة في المائة. ولكن السادات وبمعه شرايح «الاصنام» التابع للحزب، نادوا بمصر دات الآلاف السعة من التاريخ، مصر المصرية التي ترى في الدولة العربية حضارة قديمة تزايلها يشيا العرب قوم غير متخربين (ولست استخدم هنا الالفاظ الساداتية القبيحة، ولست اود ان تكون اهل الروع والتاريخ). من هذه العشرات التي ساندتها النخبة الشيئية ذاتها في مختلف اجنوة الاعلام والتعليم وبقية مؤسسات الدولة، تكونت ملامح هوية، نظرية للمعربين تصغر نفا للعروبة والغرب واقتربا من «دائرته» والغرب. وفي اطار هذه الهوية الغاشمة للامع القبيحة التكوين كانت هناك العشرات الجهادية مصر أو بانتهاها الى البحر الابيض المتوسط أو بانتهاها العروبي، الى غير تلك حسب التصورات المتعددة تمدد الشرائع الاجتماعية المستندة من هذا الانقلاب (القومي). وقد راقت هذه الهوية دعوة الى «الليبرالية والتعددية الحزبية والقائمة التكوين كانت هناك العشرات الجهادية لعروبة النخبة ذاتها في السابق. ولكن الذي حدث هو ان هذه الهوية الجهادية عن ايديولوجية «الوحدة الانفعالية» والتي منحت الانفصال كامل الشرعية التاريخية، قد حلت بتجاهل حرج من القوانين الاستثنائية والقمع والجراءات العنصرية التي قد حدثت باعتبارها تخلف ومور المعاصرة المصرية في سبتمبر ١٩٨١ وبمصر السلطان بعد شهر واحد على الناحية الاخرى كانت هناك الجبهات الاسلامية و تيارات

**التوصيف القومي**  
**للدولة**  
**جعل من العروبة**  
**والغرب والقومية العربية**  
**من معجزات**  
**الفكر واعاجيبه**

الإسلام السياسي أو ما ادعوه بالسلفية الراديكالية، وقد استعادت خصوصيتها الأثرية مع القوة عمودا والوقوف الرابضة، فاشاعت أفكارها حول الهوية الإسلامية على أنقاض الهوية العربية، وانهت الفكر القومي العربي. وكان الأمر سولا إلى أبعد الحدود. بالمتصورة. وكان من السيرة أن تعتمد على الاستخدمات المتعددة لاصطلاح «الأمة» في الفرقان، وقد من السيرة عليها كذلك إلى تشديد ماخوذت الشريف لا فصل لمربي عن عصمي (الناظرية). ولم تكن الهوية الإسلامية إلا جزءا من منظومة فكرية تخصص نظام الحكم ونظام القيم بحيث أن (الكلمة) بشكل بدليا شاملا لنظام ومعر لتصرية. وكان الفرق بين الاثنين كبير، بالطبع، السادتي في السلفية، بنيا للسلفية السلفية في المعاصرة. كذلك ركعت روالع المسند الحكومي وسير الحكومي في ظل السادات الأتوف، سيما احاطت السلفية الراديكالية معها بحجاب الزهد والتشقق. ولكن سرعان ما أصبحت الحركات الإسلامية في رؤيتها «العائنية» وقمعها التعصبي الذي لا يقل قهوتا عن هيجمها السادات، وذلك بممارسة القتل والحرق والتعذيب والارهاب مع الذين يخالفونها الرأي اقباطا ومسلمين.

هكذا وقع الارتباك التاريخي بشأن هوية المصريين خلال العقدين الأخيرين للذين مزمت فيها هوية السلفية التي صاغها علماء الاجتماع في الستينيات، واختلطت المفاهيم الرجعية بعضها البعض، بحيث لم تعد هناك - لدى قطاع مهم من النخبة المصرية المعاصرة - رؤية واضحة للهوية التي يميزها أو تدافع عنها. وقد زادت من خطورة الأمر الاعتراف الرسمي من جانب مصر بالكائنات المصرية كدولة مستقلة في الشرق الأوسط وهو الاعتراف الذي يقطع من جانب الأغلبية العربية أكثر من عشر سنوات. ولكنه في موازاة الأحداث الكبرى التي سبق ذكرها (حرب لبنان - الثورة النضالية - الجمهورية الإسلامية في إيران) قد استطاع أن يفرغ نفسه على السطحة الممتدة للعالمين من يدوي مقبلة التحجيم العنصري إلى الاعتراف المسبق بدولة عديدها التاريخي. كان من اثر تلك مساهمة الارتباك الكبير بشأن الهوية العربية التي حوصرت أكثر من أي وقت مضى لا بقنوات الاحتلال الأجنبي، وإتيا بالوطنية القبطية التي كرس شرعيتها في مجال التلون والاختلاط الاقضية

لقد كانت الثروة العنصرية في ازدهارها وافرغا على السواء من العوازل التاريخية التي اسهمت سلبيا في محاصرة الهوية العربية، وذلك بسبب ما افرزته من عنصرية جديده في عصرية الفقر والثرثرة الاقضية. هذه العنصرية العنصرية جعلت من الحسية العنصرية استيعادا بقائي سعة بعض ابناء البلاد انهم عن عنتهم عن المحصور على الحسية بعض الواقع الطرعية ما نالته لمير المستحق في البلاد فقد وادعت في وجههم الشاغل الذي من الحسية والثرثرة ووصفتهم في مرتبة أدنى من المواطن - الاصلاح، وكان النطق اقل من النطق والحيرة والكفافة، بل ان اصحاب هذه الميزات يملكون في وضع والمدينه. وعلى الصعيد الثقافي نأخذ بالعنصرية العنصرية مسارات معتدلة من شأنها هذا الاصلاح في سم القيم الادية الذي شهدته في مختلف وسائل الاعلام. ولكن العنصرية العنصرية تصل إلى أقصى مدداها على صعيد التأثير الاجتماعي المباشر في الدول غير لمتحدة للنطق سواء في تغير القيمة والتقاليد والعادات وآساليب الحياة، او - وهذا هو الأهم - في تشويه مفهوم الهوية وتشريد مقومات المواطنة

وهو التشويه أو التشريد الذي يجد مبيلا لا في الفكر الاجتماعي للتنحية حول الضرورة حين عالجت موضوع الذين والاقليات اللغوية، حيث تكلمت عن «الفضاء» على الايمان الأخرى و «الانقراض» للاقليات، ما يشيع مشاعر الحوق ويهدرها في تقوى هذه الاقليات ويشعل

النفس الطائفي ويديك يراون الحروب الأهلية. وهو الأمر الذي لا يبع مة ليسان ذو التاريخ الطائفي ولا مصر ذات الدرع المصاد المتعاضد أو ليرازالمواطن العنصري (أو الدولة) «أش» باعتدته وموطن من الدرجة الأولى. سيؤدي سرار المواطن المسلم باعتدته أيضا موطن من الدرجة الأولى. وكلاهما سيؤدي اثر المواطن العربي - بالنسبة إلى الكردي أو الآسي - باعتدته موطن من الدرجة الأولى. هذه المواقف من الدرجة الأولى في الأفكار العربية العنصرية، وهي العنصرية، تمنح المواطن في دائرة الرسمية القومية ليمس في عيوبه الجسد الوطني والعنصرية القبطية التي تغرد «ويعه» عن موقعه من حركة الصراع الاجتماعي.

إن ايدولوجية الوحدة العنصرية والسياسة الراديكالية والعنصرية العنصرية، هي التي حلت عن أيدي الساحة موضع لحدت مكان العروبة ذات الرؤية العائنية واليهج المعصري. هذه الساحة التي تبلور قطاعها الجامعي المصري في الستينيات الناصرية كمجموعات من التفرقات أيضا بدأ اعداد الخطاب القومي وعصافته، هي التي تحورت في زمن الانحسار والعروبة المستمرة إلى مجموعات من التكتفيات (مراكز اسحت) وقنوات ايدولوجية (لحج) تشعب الخطاب المنطري، العائني، العنصري، المنهجي. وهو خطاب التنمية الاقتصادية والسياسة للعر، وحطاب التنمية الاجتماعية. التنمية للنطق، انه الخطاب الأكثر قيمة وعائنية وطعنا من حطاب السلطة والقومية السابقة التي كانت تجعل من وجود اسرائيل تركه من عند الله، فلذا بالسلطة الوطنية الجديدة تعصيف انها تركه من عند الانسان

لقد لهرم الخطاب الكلاسيكي، الأول عاليا على ارض الواقع، والثاني لاه عجز عن حل مشكلة واحدة للامانة العربية المنزوعة كلها عن فترات تلك النخبة، فهي لا تشتر أي دمج في عروبتها ولا تشكو من أي أم في مونتيا. ولكنها تحتاج - دون أن تعصم عن ذلك - إلى الخطاب الثالث الذي يخلق عسا العائنية على طريقتي «العائنية» و «الادوية» والكلية «عصية» و «الادوية» يخلق هذا الخطاب ربح أساسا الارادة الانسانية العائنية من ناحية، أساس الارادة الانسانية العائنية من ناحية، والسياسي التاريخي الاجتماعي من ناحية أخرى، فهو يظل مغفول المعجزه أو الحرك الأول أو المنطقي الجاهل. ان احلال مبدأ الارادة الانسانية يعني استحطار الحرية العائنية، كما ان احلال مبدأ السيق التاريخي الاجتماعي يعني فزع القوي الاجتماعية صاحبة الصلحة من القوي التي لا يصلحها لها وفقا لما الخطاب فان الاقتراح لتلحي الذي اراد جديرا، لا يخلق مبنية جديدة أكثر استشارة عقلانية، ولما باقائه المحصور بين هذه الحدة وقاعدته هو البحث عن ولي ثلاث خصوصيات لامة العربية:

- أولا خصوصية تعريب الأفكار المفتوحة، من حيث اسلوب التعريب والتكوين المنطري - الاجتماعي السابق على الفتح
- والمخصوصية الثانية هي الاسلام كايديولوجية لواة الوحدة القومية الأولى، عارلر الأولون لا يكونوا قبل الاسلام. بعده شكلوا هذه الامة التي ظلت في صراع من أجل التشكل والتكوين إلى العصر الحديث وقد كاد الاسلام كايديولوجية، إلى جوانب أخرى كالسوق وانماط الانتاج وطرق التجارة، من العوامل الاجتماعية نحو التوحيد القومي
- والمخصوصية الثالثة هي التعددية، بدءا من تعدد البنايع العنصرية إلى تعدد الاعراق إلى تعددية المنطري

بدءا من هذه الخصوصيات يمكن مراجعة الفكر القومي السابق مراجعة جذرية بعيدا عن الكهانة والتعصب والروح السلفية، مساهمة في الوعي العربي الذي يتشكل الآن في الخروج من المحاصر المنطري حول الامة العربية من ناحية، والتغلب على الانحسار والمنطري الذي تعانيه من الهوية العربية من ناحية أخرى □

**قطاع مهم من  
النخبة المصرية  
ليس لديه رؤية واضحة  
لهوية اتني تعتبره  
أو يدافع عنها**

# لماذا يثور الناس؟

## محاولات لتفسير ظاهرة

بين توقعات القيمة من جانب وما يبدو أن البيئة تنتجها من إمكانيات القيمة على الجانب الآخر، وتوقعات القيمة تسمى تلك لأشياء وشروط الحياة التي يعتقد الناس أنهم يستحقونها عن حدارة. أما مصدر إمكانيات القيمة فهي البيئة الطبيعية والاجتماعية. إنها الشروط — وفقا لبارد — التي تحدد إدراك الناس للقرص المتاحة أمامهم كي يحتفظوا بتلك القيم أو يحصلوا على تلك القيم التي يعتقدون أنهم يستحقونها بجدارة.

إن صاحب الرأي السابق يصدر رأيه عن افتراض أن ثمة علاقة شرطية بين الاحباط الاجتماعي الذي يصيب قطاعات معينة من الناس، وبين العدوان للعناد الذي يأخذ شكلا عتيفا يسمى لدى اصحاب ذلك الاتجاه بالحركة الاجتماعية الثورية، بيد أن هذا الافتراض غير دقيق من الوجهة العلمية، فالاحساس بالاستياء والاحباط المشترك قد لا يشكل وحده حركة اجتماعية، إذ أن الحركة الاجتماعية تنبثق في ظروف اجتماعية معينة تعاضد عدة عناصر أساسية، تشكل مجموعة بيئة مؤاتية لنمو الشعور بالاحباط وتحوله تدريجيا إلى رغبة منظمة في التعبير الاجتماعي لتحقيق أهداف جديدة ونظام حياة جديد وليس لتحقيق عدد المدونات فقط.

### رأي فرويد في الهرمان النفسي

وتؤكد النتيجة السابقة حقيقة براهها علماء التحليل النفسي عندما يفسرون السلوك الجمعي بمداهة أنه كلما « رادت درجة الاحباط، مالت استجابة فريق المحيطين لأن تكون أكثر عندهلدة »، أي أن ما سيزداد هنا هو درجة الاستجابة فقط وليس توصيتها أو طبيعتها، وعلى المنحى نفسه يذهب « فرويد » في تفسيره لأسباب السلوك الجمعي إلى أن الهرمان المفرط الصادر إماما عن النفس « الصراع الباطن » وإما عن البيئة يؤدي إلى تدهور العلاقات الاجتماعية القائمة، ويهدد دواهي ويجد الفرد والمجهر معا نفسيهما في موقف يطرحن فيه جابا كل كبت لمدواقهم اللاشعورية ويساهم هذا الهرمان ضمن أسباب اجتماعية أخرى، وفقا لفرويد، في بدء تشكل السلوك الجمعي المضاد « ».

وفي تأكيد النتيجة المشار إليها آنفا، بشأن عدم وجود علاقة شرطية بين الهرمان والحركة الاجتماعية يرى بعض علماء الاجتماع السياسي أن ليس هناك علاقة حذ مستقيم بسيطة بين الحياة القاسية التي تعاني منها جماعة من الناس وظهور حركة

تعددت زوايا النظر إلى الأسباب التي تؤدي عادة إلى انفصال البشر وضعهم ومن ثم شوه ما تعارف علماء الاجتماع على تسميته بالحركة الاجتماعية. وأنت مساهمات علماء الاجتماع والمهتمين بالحركات الاجتماعية متباينة في بعض

أحيان، وقد يمد ذلك إلى طبيعة الإطار العرفي الذي تشكل من خلاله رؤية الباحث، وأيضا لاختلاف طبيعة المجتمعات والحركات الاجتماعية التي يدرسها كل باحث واختلاف ظروفها السياسية والاجتماعية.

في هذا الإطار أنت مساهمات عديدة في تحليل الأسباب الدافعة للحركة الاجتماعية، في رأي الفيلسوف الفرنسي (جوستاف لوبون) أن ثمة سببين رئيسيين يمكن بالاستناد إليهما رجاء الحركات الاجتماعية السوء التي تنتشر في عالمنا المعاصر، السبب الأول هو تهديم المعتقدات الدينية والسياسية والاجتماعية التي تشكلت بها قناعات المدنية الحضارة، أما السبب الثاني فيتمثل في قيام أحوال جديدة ونشوء أفكار جديدة في الحياة تولدت كلها من الاكتشافات العصرية العلمية والصناعية (١). ومن جهة نظر « لوبون » — أيضا — أنه في الوقت نفسه الذي كانت تهدم فيه الأفكار القديمة، وكانت تلك الأمكنة مازالت تحتضن بقوتها المعروفة كانت — بالمقابل — الأفكار التي تسهل عليها في دور تكوينها لذا كان الزمن الحاضر زمن تحول وقوي وحركات ثورية، وهي حركات وجماعات تنقسم بقائمة العصب والانفلاق والتقلب وإن تفاوتت في مقدار ونوع هذا العصب (٢).

وفي رأي آخر أن ثمة ستة أسباب تؤدي إلى توافرت إلى أحداث حركة اجتماعية وهي: كبت فرائز التلبية (الجموع)، كبت غريزة الملكية، كبت غريزة التعبير عن النفس، كبت غريزة المحافظة على الذات، كبت الغريزة الحسية، كبت الدافع نحو الحرية (٣).

وفي بحثه الممنون به « العوامل السيكولوجية في العنف المدني » يرى أحد علماء التحليل النفسي والاجتماعي الغربيين « تومورست جبار » أن الشرط السابق على الصراع المدني المستعيب أو ما يطلق عليه « الحركة الاجتماعية » هو شعور قطاعات كبيرة من الناس بالهرمان النفسي وهو الشعور الذي يمكن تعريفه بأنه إدراك القوى الفاعلة في المجتمع بعدم التقارب

رغبته سيد احمد

كاتب من مصر، يعمل جبارا في العلوم السياسية بالمرکز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة، وهدر له ١٢ كتابا في قضايا الفكر العربي والاسلامي

# الحركات الاجتماعية

رفعت سيد أحمد

اجتماعية وسياسية تهدف الى تغيير الأوضاع القائمة (١).

سألهم من ذلك فانه يظل دائما للحركات الاجتماعية علاقة بالحرمان النسبي الذي تميزه الفئات والطبقات القائمة بالحركة، وفي هذا المعنى يمكن القول بأن قيام الحركات الاجتماعية يعد دليلا على أن القائمين بها أدركوا بصورة واضحة أبعاد حالة الحرمان التي يعيشونها، وأنها حالة ظالمة وأن بأيديهم فرصة التغيير، وفي هذا الاتجاه فان نظرية الحرمان النسبي ليست سطرية في الثروة بل هي نظرية أميل لأن تفسر الصراع المدني أو العنف وبالتالي تفسر ظهور الحركات الاجتماعية (٢).

ويرى أحد علماء الاجتماع - تدرويرت جابر - أن لغة أشكالاً ثلاثة للصراع المدني هي: الاضطراب والمواجهة والحرب الداخلية، وأن الأول هو الأخرى الى خروج الحركات الاجتماعية الناشئة عن الحرمان النسبي، أي أن الاضطراب المدني والاجتماعي هما يمثل نتيجة لمعدمت ثامة من احزن النسبي لفئات عمدة داخل النسيج الاجتماعي، أما المواجهة فهي تعني الأنشطة المدبرة سلفا كالانقلاب والانتفاضة وحرب المصدايات، وأما الحرب الداخلية فتشمل تلك «تدرويرت جابر» الثورة، وتعني صراعا اجتماعيا مركزا ومنظما وعلى نطاق واسع، تصعب دائما أحداثا عنفا شاملة، بما فيها الاغراب الشامل وحرب المصدايات والحروب الأهلية، والحروب الخاصة والتعدد واسع النطاق (٣).

وأصحاب الآراء السابقة يخلصون الى أن أحداث العنف المدني، تأتي نتيجة الاضطراب، ولكنها تراد مع تزايد الحرمان النسبي لاعداد كبيرة من الأفراد في المجتمع، وكلما اشتدت قسوة الحرمان النسبي، تزايدت بالمقابل إمكانية اشتداد العنف المدني (٤).

إن الظهور الأساسي للحرمان إذن هو حالة عدم الاشباع لما يراه الأفراد ضروريا أو متوقفا، وهؤلاء المرحومون يبدون أكثر قطاعات المجتمع شعورا بالانستياء تجاه الأنظمة السياسية والاقتصادية القائمة، وهذا الحرمان يدفعهم الى تنظيم أنفسهم في محاولة لإزاحة السمطات والمؤسسات على تحسين ظروفهم المعيشية. إن هذا معناه أن الفقر الاقتصادي والكتبت السياسي يوديان الى اتجاه الأفراد للثورة على الأوضاع القائمة، بيد أن هذه الحقيقة لا تنسحب على جميع الحركات الاجتماعية، فقد يؤدي هذا الحرمان الى اليأس بدلا من الثورة، وإلى أن يحد من المشاركة ضد أي تقدم أو اصلاح وقد أكد «تيرنر وكيليان»

عام ١٩٧٢ أنه إذا لم يكن لدى الأفراد المرحومين سبب لتوقع الأمل في اشباع ما يريدونه أو في تحسين ظروفهم، فانهم سوف يقلبون الوضع القائم، بل حتى قد يقاومون التغيير (٥).

لقد حدد أحد علماء السياسة - روبرت جيبور - مقصوده بالحرمان السلي على أنه تصور للتعارض بين توقعات الافراد من الاشياء وشروط الحياة التي يعتقد الناس أنهم يستحقونها، وإمكاناتهم في الحصول عليها، وكلما ازدادت الفوة بين ما يتوقعونه وما يحصلون عليه، زاد احباطهم وشعورهم بالظلم. ويرى «جيبور» أنه لتجسيد هذه الشاعر، ينبغي أن يصبح الناس عادة قادرين على مقارنة أوضاعهم بأوضاع غيرهم في المجتمع، أي أن الافراد في صياغة توقعاتهم يستخدمون جماعات أخرى كمرجع مرجعية حيث تتم المقارنة بينهم، وعلى سبيل المثال عا هؤلاء الأفراد الذين يشعرون بالحرمان الاقتصادي في الولايات المتحدة لا يقارنون مستوى معيشتهم بناس في الهند ولكن مع جماعات في الولايات المتحدة (٦).

لقد قام علماء الاجتماع بنظرير العديد من الفروض النوعية التي تنطلق بنظرية الحرمان النسبي، ومن أهم هذه الفروض، ما يسمونه «بتزايد التوقعات»، حيث يرى الناس يتحسن في ظروف حياتهم ولكن في الوقت نفسه يزداد ارتفاع مستوى رغباتهم، وتنمو الفجوة بين التوقعات، والامكانات - كما سبق الإشارة - ويزداد الاحباط ويغير الناس على الانتماء في أشكال سياسة غير تلك القائمة وقد تحتل الحركات الاجتماعية أحداها، هذا الحرمان سمي بالحرمان الذي يدفع الناس الى التحرف والطموح، وهنا يكون تزايد التوقعات عاملا حاسما في ظهور الحركات الاجتماعية (٧).

هذا ويمكن رصد نوع ثان من الحرمان الذي يرتبط بجماعات الافراد التي تهبط الى مرتبة أدنى داخل السلم الاجتماعي، أي الحراك لأسفل، والذي يعني التدهور والتدني في الأوضاع الاقتصادية أو الاجتماعية، فصعدا يعني الناس من الحراك لأسفل فانهم يشعرون بالأسى لما فقدوه، ولما يطمحون اليه ويرون أنه من حقهم، مثل هؤلاء يعانون حرمانا نسبيا، بمقارنة وضعهم الحالي بوضعهم السابق في السلم الاجتماعي، فيدفعهم هذا الحرمان تدريجيا الى الانحراط في الحركات الاجتماعية التي تصيدهم الى وضعهم السابق.

هذا وهنالك نوع آخر من أنواع الحرمان، قد يفسر الاشتراك في الحركات الاجتماعية والسياسية، وهو ما يعرف بعدم

الفقر الاقتصادي والكتبت السياسي يوديان الى اتجاه الأفراد للثورة على الأوضاع القائمة



ومن الملاحظ بالنسبة إلى أسباب الحركة الاجتماعية اختلاف تناول المدارس العلمية لها ، فالأركسية على سبيل المثال تنظر إلى الحركة الاجتماعية كتنازع واقع طبيعي ، ولأسباب اقتصادية ، فالحركة الاجتماعية لدى « ماركس » تنشأ بسبب الصراع الطبقي بين العمال وأصحاب العمل ، وتلمب الأوضاع الاقتصادية المتدهورة لطبقة العاملة الدور الرئيسي في نشوء الحركة الاجتماعية الثورية ، وهي الحقيقة التي سادت أوروبا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر على صعيد العوامل المؤدية إلى الحركات الاجتماعية الثورية (١٧) .

أما أصحاب النظرية البنائية الوظيفية ، وفي مقدمتهم « بارسونز » ، فيحددون أربعة أسباب للحركة الاجتماعية ، اعتمدها البعض كشرط أساسية تؤدي إلى ظهور الحركات الثورية في نظام اجتماعي معين وهي : الشرط الأول : وجود عناصر داهمة اغترابية قوية وواسعة الانتشار بين الناس ، أي الحاجة إلى البرهنة على أن النظام الاجتماعي القائم في حاجة إلى التغيير .

وهذه الحاجة تؤدي إلى تجمع أعداد هائلة من الأفراد المفسرين بسبب بعض الأحداث مثل التضخم والكساد والبطالة ، ولكن هذه العوامل مجتمعة قد تؤدي إلى الجربة والتوتر النفسي ولكنها لا تؤدي إلى الثورة .

أما الشرط الثاني : فيتمثل في قيام جماعة ذات ثقافة فرعية مستقلة ، وهذا الشرط يفترض قيام قادة الحركة بضميمة التنظيم ، وتوزيع الأضغان بين أعضاء الحركة وكذلك إلى تنظيم حركة معينة لا يكفي لإيجاد أو إشعال ثورة .

أما الشرط الثالث : فيقتضي بوجود أيديولوجية أو مجموعة من المعتقدات الدينية التي يمكن أن تنبع من اكتساب الشرعية .

ويأتي الشرط الرابع ليشمل في مدى استقرار جوانب النظام الاجتماعي الذي تصطبغ به الحركة وعلاقته بالتوازن في المجتمع . ويرى البعض أن هذا القول من جانب بارسونز يحتاج إلى تفسير (١٨) ، فقد حدثت ثورات شيوعية واشتراكية في القرن العشرين في روسيا والصين وكوبا ولكن لم تحدث مثل هذه الثورات في أية قطار متقدمة صناعية مثل الولايات المتحدة الأميركية وبريطانيا ، حيث يمكن الملاحظة على توازن التمدد المجتمعات الصناعية من طريق بناء القوة في مجتمع متعطل في شك من قادة كادوا مادة من رجال الأعمال والصناعة والصائغين ورؤساء البنوك . وهذه القوة لا يمكن تغييرها بسهولة في تلك المجتمعات ، أما في روسيا والصين قبل الثورة قد كان بناء القوة ثابتاً ، بل كان سهل التغيير .

من ذلك يتضح أن النظرية الوظيفية البنائية تطرح سؤالاً هو : ما هي العوامل الاجتماعية التي تعمل حاعة من الناس يلتحقون في حركة اجتماعية ؟ إن الإجابة في الشروط الأربعة السابقة والتي تد في ذات الوقت أسباباً وعوامل دافعة لظهور الحركة الاجتماعية .

أما نظرية « مجتمع الجماهير » فتذهب إلى أن الحركات الجماهيرية الاجتماعية تظهر حين ينهار الولاء للجماعات ، أي أنها تأتي كنتيجة لضعف الوظائف التكاملية في المجتمعات

الاجتماعية في « المراكز الاجتماعية » وهو يحدث للأفراد الذين يجدون أنفسهم مرتبين بصورة متباينة ، وفي مقاييس مختلفة من الطبقات ، كمنهج : قد يمدل البيض في مهنة ذات مكانة عالية ولكن لا يدغم فيهم مقابل هذا المركز ، في حين قد يحصل البعض الآخر على دخول غالية ولكن مركزهم الاجتماعي منخفض . ويرى علماء الاجتماع أن هؤلاء الأفراد يندمجون في أنشطة سياسية استجابة للاحتياج الاجتماعي الذي يعانون منه في تلك المراكز أو الأوضاع غير النسيجة معهم . وأبسط الأمثلة هنا ، سائق التاكسي ذو الشهادة الجامعية ، والموظف الجاهل ، أمثال هؤلاء قد ينضمون إلى حركات اجتماعية وسياسية تتحدى النظام القائم (١٩) .

وتذهب بعض الآراء إلى أن ثمة فطين شائعين من الهرمان الاجتماعي يدرجان بدرجات مختلفة إلى نشوء الحركات الاجتماعية ، الأول : الهرمان طويل الأجل ، والثاني : الهرمان لفترة قصيرة ، وبعتبر الفرق بينهما مسواً عن اتساع مدى العنف المدني (٢٠) ، ولكن الهرمان الاجتماعي ، رغم ذلك ، سواء كان قصير المدى أم طويل المدى ، لا بد له كي يحدث تأثيره الحقيقي من خلق حالة عدم الرضا لدى الأفراد ، ومن ثم ظهور احركات الاجتماعية لا بد من وعي ذاتي لدى الذين وقع عليهم الهرمان . وفي قبية مثل هذا الوعي ، يلتفتون بالحركة الاجتماعية لأحد العناصر الهمة في حركتهم فالوعي بالهرمان الاجتماعي السيي يلغ من يعاني من هذا الهرمان إلى محاولة تغييره ، ويجعله يدرك أنظمتها ومتغيراتها الواقع الاجتماعي المراد تغييره ، ومن ثم تأتي حركته الاجتماعية أكثر فعالية وتأثيراً (٢١) .

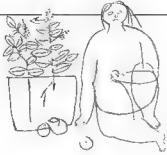
بالرغم من تلك التناقضات ، فإن عدم الرضا نشأ وإن كان شرطاً ضرورياً لقيام الحركة الاجتماعية والسياسية ، إلا أنه ليس سبباً كافياً ، إذ يجب أن يتم التركيز على نقاط معينة في النظام الاجتماعي والسياسي ، كما يجب خلق معتقدات جديدة توضح مصادر عدم الرضا وتشخص الحلول لذلك . ويجب كسب مؤيديين للحركة . أن ظهور القيادة والعمل المنظم والعقيدة يؤدي إلى ثمة اجتماعية لعدم الرضا (٢٢) .

وفي مجال التحقيق على علاقة الحركة الاجتماعية بنظرية الهرمان النسي ، فإنا نرى بأنها قد عجزت عن تحديد تلك الهوة عبر الحتمية بين الأشاع التوقع والأشاع الواقعي الحاجة ، كذلك فإن القضية التي لم تحسها هذه النظرية هي لماذا نستطيع بعض المجتمعات تحمل وراءه واسعة بين الأشاع المتوقع والأشاع الواقعي ولا يستطيع بعضها الآخر ذلك . إن هذه القضية لم تحجب عن سؤال مركزي مهم وهو « لماذا يتمرّد الناس ؟ » وكل ما قدعه منظروها هو اهتمامهم بجدي انتشار الصراع المدني ، وسدوا الفتحة التي يحس الناس عندها بأنهم لم يعودوا يتحملون المزيد وهم يقولون - أي منظرو الهرمان النسي - إن كلما ازداد مردم وإحباط الناس لئلا ترد العنف المحتمل في استجاباتهم لكتهم ما زالوا عاجزين عن تحديد « نقطة الانفجار » ولماذا تختطف هذه الفتحة من مجتمع إلى آخر .

## الهرمان يدفع الناس إلى تنظيم أنفسهم في مصالحة لأوضاع الطبقات على تحسين ظروفهم المعيشية

١. انظر طيب تيرنير ، حول مشكلات الثورة والثقافة في العصر الحديث ، دار صفصق ، ط ٢ ، ص ٢٠٩ ، ص ٢٨ .
٢. ليين العنكرات بالعربية ، دار النشر ، ط ١ ، ص ١٧٨ ، ص ٥٤١ .
٣. ليين ، المصدر السابق ، ص ٥٧١ .
٤. ليين ، المصدر السابق ، ص ٥٨١ .
٥. انظر في ذلك يمكن العودة إلى كتاب لولوي ، نظرية الإسلام وهدية إلى السياسة والفنانون والسياسيون ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٧١ .
٦. في ذلك ، انظر منظور الأصولية الشيوعية « ولاية الفقيه » ، هو إعادة ترجمة شيوعية لـ « شيوعية » لولوي التي نسجها لولوي .
٧. انظر في ذلك يمكن العودة إلى محمد حوى ، عند الله ، ط ١ ، ص ١٧٧٧ ، دار الطباعة الحديثة .
٨. وقد كتب هذا الكتاب الذي ورج معجم الألف (تمتاً) في كتاب دورا استراتيجيا في السيطرة على وعي الشيوعية من النصف الثاني من الستينيات والتف بالآل من الصراعات وتعلم من أخطر كتابية هي لعلات الفكر في قوة العنكرات بالفلس الحربية ، الط ١ ، دار الفكر ، ط ١٩٧٢ .





# الزهرة

مصنوع عدوان

■ لم تكن خائفة

عندما بدأت تفتح مزهرة

بجمال تكاد تضع بأوصافه هاتفه

فاجأتها مع الصبح شمس بدفءٍ للذيذ

فراحت تغادر برعها كالرضيع

وقفت تهايل

حتى لتبوء لهم برقص

ولكن أطلوها لا تتج

فتبني على غصنها هاتفه

بقية مسها الرد، فأنكشت واجفه

أرسلت نظرة حوها

لتفاجأ أن ليس هذا ربيع

وتفاجأ أن المروج، بكل اتجاه،

مكنة بالصقيع

وحدها أزهرت

وحدها استدرجت لتغادر برعها

لم يكن موسماً للزهور

ولكنها خدعة وانطلت

وسط هذا العراء

ما الذي سوف يتبع لو شعرت انها أسفه

ما الذي سيفيد لو انفجرت بالبكاء

لم تكن عارفه

أنا لحظة الدفء خادعة خاطفه

تنورط فيها البراعم وسط الشتاء

وبعد قليل

تداهمها العاصفه □

الحديثة ، و كنتيجة لاستعداد جماعات الصفوة في المجتمع للتأثر بالجمهير ومطالبها .

وأخيراً يمكن رصد محاولات عربية مبكرة للتعريف بأسباب الحركات الاجتماعية ، فذلك الحركات يسميها عبد الرحمن الكواكبي « حركات العوام » ، ويرى أن ترددهم وتكونهم لتلك الحركات يأتي كنتيجة لثلاثة أسباب :

(أ) مشهد دموي مؤلم يوقظه المستبد على مظالم يود الانتقام لديه (المستبد هنا مقصود به الحاكم المستبد) .

(ب) عقب تظاهر المستبد بأهانة الدين مصحوبة باستهزاء من العوام .

(ج) عقب حرب يخرج منها المستبد مغلوباً ولا يتمكن من الصاق عار القلب بخيانة القواد .

(د) عقب تفويض شديد عام يحتاج الى مال كثير لا يتيسر إعطائه حتى على أواسط الناس .

(هـ) في حالة جماعة أو مصيبة عامة لا يرى الناس فيها مواساة ظاهرة من المستبد .

(و) عقب عمل من المستبد يستغفريه الغضب القوي كتمرضعه للناس أو حرمة الخنازير في الشرق أو تحقيره للقانون أو لشرف الهووس كما هو في الغرب .

(ز) عقب حادث تفويض يوجب تظاهر قسم كبير من الناس في الاستجارة والاستنصار .

(ح) عقب ظهور موالاة شديدة لمن تعتبره الأمة عدواً لشرفها (١٩) .

•••

هذا من الأسباب أو العوامل التي تؤدي المظهر الحركي الاجتماعي ، وفقاً لما قدمته مدارس علم الاجتماع المختلفة . وهي أسباب اتفقت في معظمها على عدد من العناصر ، نرى أنها تشمل قاسماً مشتركاً بين المحاولات السابقة مثل عدم الملاءمة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لقطاعات معينة من الجماهير ، والحرمان النسبي الذي يصابه وهي اجتماعي بذلك الحرمان ، وتدهور عام لجماعة من الناس ، وأيضاً من الأسباب لتسبب عليها وجود فجوة عميقة بين الآمال والرضاء المتوقعة وبين ما هو قائم بالفعل ، والتي تنشأ عنها سادة مشاعر الايحاء .

تلك بعض الجوانب المشتركة بين المحاولات العلمية السابقة ، والتي نرى بشأنها أنه مع أهميتها العلمية ، إلا أنها تظل نسبة حين يتعلق الأمر بتفسير بعض الحركات الاجتماعية في مناطق لها خصوصية تاريخية وجغرافية وحضارية مختلفة ، فبراد بالضرورة الدور النسبي لبعض الأسباب دون البعض الآخر ، وقد تكون الفلية لأحد الأسباب دون جميعها ، معنى ذلك أن لكل حركة اجتماعية قانونها الخاص المتعلق بذاتها وطبيعتها مجتمعها ، وبالطرف التاريخي الموجودة فيه ، هذا مع عدم تجاهل أهمية الأسباب السابقة التي ساقها مدارس علم الاجتماع وضرورة أخذها في الاعتبار عند تفسير العوامل المؤدية الى ظهور أية حركة اجتماعية ومن ثم تقديم الاجابة على هذا السؤال : لماذا يثور الناس ؟ □

# أسئلة عن معنى «الأنوار»

## في الوعي الاجتماعي العربي

محمد جمال بياروت

■ هل فشلت «الأنوار» أهميتها في الوعي الاجتماعي العربي المعاصر، أم إن هذا الوعي لا يزال بحاجة إلى استيعابها من جديد؟ وهل يستطيع هذا الوعي الذي يتفجر ويظهر التلويح في البس الناعمة العظة ما قبل للديمية، كالتي الطائفية والمذهبية والمثلية والمشارية أن يتخطى

بواسطة الخلف العربي حواجز احتجابها مع «الأنوار» بشكل الحجاب المندوز الذي يدهم الثرودون العرب في ما استطاع على تنسيبه به باعتصام كيمية؟ في الأنوار ليست مجرد سمة «إيديولوجية أوروية بل فترة روحية كبرى في وعي البشرية برمتها، تحاطة متعلل حالي. فإذا بقي من الخلف العربي الذي يوطن به والثورة إذا لم يتوسع فترة «الأنوار» في مسجبه «عربي» و«دنا» ينفي من أي وعي تقدمي أن لم يكن روحياً كبرياً بالفكرات النوعية للعقل الأساسي الحديث وفي مفتحة فترة «الأنوار»؟

لقد كانت «الماركسية» من حيث هي الشكل الأمل للعقلانية مؤهلة لاحتراف الوعي الاجتماعي العربي القوت والتطور في علاقات ما قبل الدنية، إذ كانت «الأنوار» نفسها أحد أهم المصادر المباشرة للماركسية. غير أن الماركسية لم تؤثر في الوعي الاجتماعي العربي إلا هامشياً، حيث حوفا للمركسية العربي إلى «لاهوتية حكمه المعتقدية والأخلاقية والتدين والاشيالية» وضومر الروح التندية، وهو الأمر الذي جرد الماركسية من جوهرها في «الديالكتيك» وبسببه إلى نوع من «العقيدة» التي لا تخلف الآليات المعرفية التي تحكمها وترجع استنتاجها لمصاحيها عن الآليات المعرفية لـ «اللاهوتية» الأسوي العرقي، بمعنى آخر تركت الماركسية المعرفية والماركسية مع خصائصها المتعددة الأسوية الكسائية في «لا شعور» «عربي»، حيث يتصف هذا والاشعور بزعمة المعرفة لتحويل كل شيء إلى «عقيدة» جامدة وراكدة ومتعصبة ومستغيلة من العقل والأسئلة. ومن هاهنا يستوعب الماركسية العربي والماركسية في «الركيولوجيتها» المعينة التي تشكل «الأنوار» طبقة معرفية أسسية فيها، بل استوعبها في مخلصاتها «الستانبية» لثقله والشوكة

وإذا جاز لنا أن نستخدم مصطلحات لادان عن «العقل المكون» أو «المعاصر» *la raison constituante*، فانه يمكن القول أن الخلف

الماركسي العربي استوعب «الماركسية» بوصفها وعقلاً مكوناً يخصص إلى منظمة القواعد والنظم المسطرة على «لا شعور» «عربي» و«الأسوي» في حين أن «الماركسية» في جوهرها هي وعقل مكون، يمثل «ديالكتيك» فاعلية العقل الذي يتجاوز هذه النظم من القواعد والنظم المعرفية المسطرة. وبذلك انحطت «الماركسية» من وعقل مكون إلى «عقل مكون»، ومن «ديالكتيك» علمي إلى أقصى العقلانية إلى «عقيدة» «تدبينية» تترواح معروفاً مع ما هو سائد ويكون. من هنا تصف الوعي الماركسي المعاصر بروح النقد وليس بالسروح النقدية التي تتسلسل وتتشبك به «الاركولوجية» المعينة ما قبل الدنية للوعي الاجتماعي العربي. حيث طغى «الروح» وال«قاصدي» على الوعي الماركسي العربي، وحول هذا الوهم نفسه «الاشراكية» في مرحلة ما إلى نظرية مثبلة وأسيوية للغاية حملت اسم نظرية «التطور اللاسبالي»، التي حولت الدولة العربية الحديثة إلى دولة استبدادية تعيد في بيئتها إنتاج كل العلاقات الشرقية خلف شعارات «شورية» وحارة، لم يكن مصطلحات أن يتحول جنرالات والتطور اللاسبالي إلى «الذمة» و«فقه» و«مريض» على تطبيق ما أسموه به «الشرعية الاسلالية» التي أقبلت مصور الانحطاط والنظام واجتهادها أي وعقلها. فما أسهل في أسيا العقلية أن يتحول والجزالة إلى «إمام» و«مذهب» إلى «مؤيد من الله». في الملكية للشعب في دولة «التطور اللاسبالي» العربية تتحول بتدريج مع الملكية لله في الأيديولوجيا اللاهوتية الأسوية. في المصيبة ليس بأقل غياب هنا من غياب الله في الدولة الشرقية الأسوية. وقد برزت تجارب الشعوب المضطهدة أن طريق «سعر» اللاسبالي» بمعزل عن «الديمقراطية» و«براهنة» العقلاني شوري، سر إلى إعادة إنتاج «معصرة» للدولة الشرقية الاستبدادية معصية من هاهنا «الدولة» ليست حديثة بل استمرارية للدولة الشرقية ونسبها «معصرة» ولوراء عليها.

في استتابة «الماركسية» العربي كوك من جديد ضرورة فتح حوار صريح ما بين الفكرية وال«عقلانية» ما بين الماركسي والأنوار فاية امتثالية تقطع أحد أبرز المنطقين الماركسيين العرب لكي يمتحن أن مجتمع جمهورية اليمن الديمقراطية معقد مثلاً على مجتمع الولايات المتحدة الأمريكية، من حيث أن هذا المجتمع «تتجه» في طريق تجاوز العلاقات الرأسمالية وتوطيد علاقات اشتراكية متقدمة. . . العلاقات الرأسمالية في الولايات المتحدة بشكل نوعي»<sup>(١)</sup> في حين أن «ليس» نفسه، وهو «البنشعي» الذي رأى في «الاشيالية» استثماراً آمياً لـ «بعشوية» الأنوار الفرنسية، مجرد وشكل صادم، وبعد ست سنوات من قديم ثورة أكتوبر وأولئك الذين كانوا ولا يزالون يخلصون في سبيل «الثقافة والريادية» أي عمل شافي و«حاجل» لا يزال يترقب علينا التهام به لكي نبلغ مستوى بلد متقدم عادي في أوروبا الغربية «مستوى من الثقافة رفيعاً نوعاً ما»<sup>(٢)</sup> وحسبنا في البداية أن تكون لنا ثقافة بورجوازية حقيقية، حسبنا في البداية أن نعرف كيف نستغني عن التهاق العظيمة النطق جداً من التهاق الساعية للثقافات البورجوازية»<sup>(٣)</sup> وأن صفتنا «تتصغر» فنحن ألبعضاً نقصاً في الدنية والحضارة، فلا تنسكن من الانتفاخ ماثرة إلى الاشتراكية مع أننا نملك للثقافة السياسية هذا القصر»<sup>(٤)</sup>.

ومعنى آخر فإن ليبير «الذي استغنى بعقله الشجاع والذي ساهمت والأنوار وال«بعشوية» الغربية في صياغته، انبعت تقاليد الأيديولوجية الروسية القيصرية العظة في أجهزة الدولة السوفياتية لغنية المحرقة لنها متعصرة من الحادة والحضارة والحرب، كان يؤكد على الأهمية الاستراتيجية للثقلات الحضارة في ساء الاشتراكية، وهي مفاهيم والأنوار، كما كان يعيد ليبير نفسه، صفتنا «الاشيالية» وال«تصغر» وال«جالات» كما كان الذين أنجبهم فرنسا في القرن الثامن عشر» و«الديمقراطية». وقد وجد

يسير في هذه المعتقدات شرعاً لا على عهدة ماركسية تقنع ما يسميه بالاعتدال، لتنتج بغيره الأسبوعية، وحتى في حياة الصباح، يجرى للمركسي العربي أن ينسب إلى هذه الأولوية / الأهمية المتأخية التي أعطاهما لئين للمعتقدات الخضرية في بناء الاشتراكية. ويفسر ذلك أن ليين بعد العلم على ماركسي الشرق في أن منهم تتحد في النضال، ولا يترك راسل إلى بل ضد بقاء الفروع الوسطى. إن مهمة كنه لا يمكن أن تتم بدون استيعاب والآشوري والألمانية والمصلحية والسنية والديمقراطية، فهنا تجدوه هذه المهمة ملحة طويماً والأنا كمنه لا تقبل التأجيل؟

يذكر الخلق العربي نفسه حقاً أمام هذه المهمة والتثيرة. إن ما واجهه والثورة الفرنسية العظيم في القرن الثامن عشر هو نفسه ما يواجه هذا الخلف اليوم. إذ راجع هذا المورد نظرية والحق الإلهي للملك وحكمها ابنديولوجيا ومرتبطاً، من حين أن الوعي الاجتماعي للفتات الوسطى العربية يستمد وتشكل مواءمة هذه النظرية بعيد انتابها في تراثيات القرن العشرين كنظرية أسلحة للدولة. حيث يحول هذا الوعي الإسلام الذي لبس حلة العقل الكوني ذات يوم إلى عقيدة يبريرية، متوحشة، يوجهها هوس (السيافين)، وكان الرسول نفسه لم يكن مذكراً بقول للناس وأنتم أفرد يثرون دنياكم، ومهيناً وبسطراً؟

أذكر الإسلام الأولي السائد لا يتسبب إلى متورين إسلاميين كبار لا يشك أحد بصحة إسلامهم وإيمانهم كمحمد عبده والأغاني والكواشي، بل يتسبب إلى مفكرين وثقائين، هو أبو الأمل المودودي الذي يشكل أهم مرجع موجه لفاعله هذا الخلف من الدولة الإسلامية. إن ذلك هذا المرجع الأصولي القطعية ما بين الإسلام والأثوري، ما بين الدين والديمقراطية، يرى أنه لا يصح إطلاقاً كلمة الديمقراطية في نظام الدولة الإسلامية، بل يصدق منها تغييراً كالحكومة الأصلية أو الديمقراطية (الديمقراطية عبارة عن مناجاة الحكم تكون السلطة في الخلف جيداً...). وليست من الإسلام في «إ» أن الخلف الأصولي المبدأ هو من أشده خطاب المودودي، فبعد قلب يركد وإن الحاكسية لله سبحانه، وليس لغيره أن يشرع إلا استعاضاً عن شرعيته، ولو أن ما يقوم على تنفيذ الشريعة، فإنه لا يشرع بل ينفذ... والطاعة للفرقة لا ليست غاية لشعب، إنما هي طاعة لشرعة الله التي يقوم على تنفيذها، ولحجب أية الله السيد محمد الشيرازي نحو ذلك مؤكداً أن سلطة التشريع... هي حق الله سبحانه وحده، وإن التشريع لله وحده لا يمكن لأحد مهما كانت سرته أن يشرع حكماً بأعلى عصوص الإسلام الشخصية أو الكلية، ويرقد ذلك كله في التنازل عن صواب السيادة في الدولة للإسلام، التي يعضها المودودي نفسه بالديمقراطية؟ هل هو الأمام أم انعقاد؟

يركز المودودي أن الأمر والحكم والتشريع كلها خصصة بالله وحده، وليس لغيره أو أسرة أو طبقة أو شعب، بل ولا للنوع البشري كافة في من سلطة الأمر والتشريع. فلا مجال في حقيقة الإسلام ودائرة عبوده لا دولة يقوم بها المرء بولافقة خليفة الله، ومن هنا يجب أن تتزعج جميع سلطات الأمر والشرع من أيدي البشر متورين وقصصين. «و حلقة الله في خطاب المودودي هو أيضاً وحليقة الحاكم الأعلى» أي الله الذي يستعصم ذاته عن الأرض ليتولى أملاكه وعبيده بيانه عنه. وبذلك فإن سلطة والخليفة مستمدة من الله مباشرة. ويوضح المودودي ذلك على نحو لا يسهل فيه قتالة إن عبده التقي أو السلطة التي تعصها بحاكم الأعلى ولها هي تالفة عن أحكام الأعلى - وهو الله عز وجل. وهو ما يستعصم تقي الدين المنري مؤكداً على غرار المودودي أن «الإسلام يقرر أن الشرع الوحيد هو الله سبحانه... والسيطرة التي

يأمرها الفتاة في الدولة الإسلامية فإنها شائفة من هذا الأمر. بحيث أن الله هو الملك الحاكم لبلاد إن يعيش من بين في الأرض في حين أن فلاة البشر أمثال لوك وروسو يفرقون عن السلطة للنشر»<sup>١١</sup> من هنا وخلافاً لطريقة التورين المسلمين الذين حاولوا اثبات قدره الإسلام على استيعاب روح العصر وقابليته الدائمية لذلك، فإن الخطاب الأصولي يجرس ويوجي ابنديولوجي على القطعية مع «الأثوري» ومفهوماً للاعتدال. فلا يتقدم سيد حوى أحد أبرز المرشدين الأصوليين إلى السمبنت، على التأكيد على أن «الخيرية شعار يهودي» يتناقص مع والإسلام «ودعه اليهود وتلازمهم وتدعوها به العالم... أما المسلمون فهم دعة الترس إلى الحقيقة القائلة أن البشر ليسوا أحراراً بل هم عبد الله من عز وجل، ومزولون أمامه، متزومون بها بفرهم به، وكلما كانوا أكثر عبودية له، كانوا أكثر كبراً وارتفاعه». من هنا يدعو حوى والمغرب الواحد إلى والاستتصال «دون شفقة أو رحمة» لا والتقصين والأحرار المصلحين والتسويين «والتوسين والتوسيعين والآشورين والديمقراطيين»<sup>١٢</sup>. بل ويذهب عملياً إلى أن «الأمة كلها في وصاله» و«دعة تحموا إلى ديار حربه».

إن مثل هذه الصياغة الثيوقراطية القلالية التي أنتجها حوى، سممت وهي الألف من الشبهة التي ملئت فعلياً على نحو انتحاري وكثت شرائط - بمعنى الشبهة والجسدية - من التحسين والأحرار المصلحين والتسويين. أدن فها هو المشتغل الأصوب والمؤيد للغة التي تعد «أية فيقرة وأسبوعية» دعة للبري لا يشترط بخطأ الأصولي السائد؟ لقد انتصر المودودي في الخطاب الأصولي ندلاً على عبد الرزاق. إن ذلك على عبد الرزاق لم يجد أفعاداً يواصبوه ويؤيدون اعتداله من جديد في القضاء الإسلامي والتشريع الأوجه - بطيحت. واصل المودودي قد انتصر حينما أجف على عبد الرزاق، ويعلق انتصر على أساس مزعة على عبد الرزاق، فعد كلاً على عبد الرزاق... فقرر له أن يناصر الأصولي بروت - والفتاوى بدون أفعاد، «الخيرية والقوسية» و«الباركوسية»، بلا رونة والديمقراطية، بطريقة مكسوبة، تخرج على عبد الرزاق - هو الشبح الأهرشي المنتور - من دائرة الإسلام. لفت ذلك كان المورد العربي مشروها مهدوداً، ولربما مهدوداً... فالرس الذي كان فيه العناني بصوت فرح انطون يجلو الأصولي بصوت محمد عبده، والفرد بصوت ريتان يجلو الشرق للسلم للفتح للحبة بصوت الأغاني قد تغير الآن عملاً. إذ حل الآن مكان الحوار والمخاطبة والقتل، والجلد والذروة وهي «خانات» وقائلة تترى إلى عيون حاطقة في وجوه الجميع، ومواك تشيع الخ

لكان الإيديولوجيات والتفدية / ماركسية، فونية، أم فونية لبنائية، لم ليرالية... قد استجفت في تزيجه الوعي الاجتماعي، إذ إن هذه الإيديولوجيات لم تثر مشروع المورد العربي فقد انقلت عليه، وحولت باسم إيديولوجيا إيتانية معتقدة (ماركسية أم فونية) إلى مشروع مهدور - مهدور - مهدور إن مشروع المورد العربي في يسمي بـ «عصر البصعة» هو أكثر تقدماً للنسب التاريخي من مشروع الخلف العربي اليوم. فقول بواصل الخلف العربي صيغة سلفه المورد العربي لم يجد اعتكاشه من جديد؟ وهل يدرك معنى استنساخه الآن؟ ومعنى آخر هل يستطيع أن يكون متوراً جديداً في واقع جديد؟ فكم تبدو حاجة الوعي الاجتماعي العربي إلى المدد والتشكك والسلاطة؟ كم تبدو حاجة هذا الوعي إلى «الأثوري» في عالم يحتل يندكري فروع قريز على انتصار والأثوري... تتعاقب... نقرأ وعصر الآشوري وتسايله على جواب ضد دول والحق الإلهي والقطعة الواقعية... القاعدة على أشلاء والفضحايا في ظروف ما □

١. جوستاف توبون، روح الديمقراطية لإحسانة النصيحة للجامعة، ترجمة محمد فاضل، رنغول باشا، بدون ناشر، بدون تاريخ نشر، ص ٩٠.
٢. لفسدر السابق، ص ٢٢، ٢٣.
٣. ص كوهان، فلسفة في حضرة الفتوة، ترجمة فاروق عبد الصالح، بيروت، ١٩٩٢.
٤. لفسدر لفسدر السابق، ص ٢١٧.
٥. سول شيد لفسدر التحليل النفسي والسلوك الخصائص، ترجمة سامية محمد علي، دار الفكر للطباعة، ١٩٧٠، ص ٤٢.
٦. لفسدر السابق، ص ١٠٤، ١٠٥.
٧. فاروق يوسف أخصاص، ترجمة سامية محمد علي، دار الفكر للطباعة، مكتبة عين، ١٩٧٨، ص ٦٣.
٨. ص كوهان، مصدر سابق، ص ٢٢.
٩. لفسدر السابق، الصفحة ١٥٨.
١٠. لفسدر، ص ٩.
١١. إيمان جابر حسن شواشي، الحركة الاجتماعية والسياسية في الشرق الأوسط، دار الفكر للطباعة في مصر الحديثة، مكتبة جابرييل جبر مشهور، كلية الآداب، جامعة طرابلس، ١٩٧٠، ص ١٢٩، ١٣٠.
١٢. لفسدر السابق، ص ١٢٩.
١٣. لفسدر، ص ١٢٩.
١٤. لفسدر في لفسدر لفسدر، ص ١٢٩.
١٥. لفسدر في لفسدر لفسدر، ص ١٢٩.
١٦. لفسدر في لفسدر لفسدر، ص ١٢٩.
١٧. لفسدر في لفسدر لفسدر، ص ١٢٩.
١٨. لفسدر في لفسدر لفسدر، ص ١٢٩.
١٩. لفسدر في لفسدر لفسدر، ص ١٢٩.
٢٠. لفسدر في لفسدر لفسدر، ص ١٢٩.
٢١. لفسدر في لفسدر لفسدر، ص ١٢٩.
٢٢. لفسدر في لفسدر لفسدر، ص ١٢٩.

TOMPEX PHEP COMMUNICATION ACTION, AN INDUCTION TO PSYCHOTIC AND COMMUNICATION NEW YORK, 1982, P.212.



حكاية عربية قديمة يحكيها الملك والرؤساء العرب حتى نشرها وطبعتها وروايتها وإعادة كتابتها وانتاجها يومًا وراء يوم وعامًا وراء عام. ولا يبعثون حتى نقفها واقتنيسها الا لاتباعهم من رؤساء الشرطة وحكام الاقاليم والولايات

■ كان يا ما كان، في قديم الزمان، سلطان من سلاطين بني فلسطين، يحب الصمت ويكره الكلام (حتى صار الناس يتكلمون بالإشارة ولا يستعملون السهم الا في المقاتل)، وجعل شعار دولته الأمن قبل الطعام. ولذلك اجتمعت أرقة الخمر من السوق بنينا ملئت قوالب الاسر رقيا قيا حتى اصبح لكل مواطن شرطيان). وذات صباح عظم استيقظ السلطان الفصحاني من نومه متزعجاً. كان قد سمع رعداً قريباً، وروى حلياً مفرغاً، فأرسل على عجل يطلب من شعبه الحضور الى القصر والوقوف امامه في التواخين.

جاء الشعب مهرولاً هائلاً يهرع من حبه العظيم للسلطان. كان الجو عاصفاً، والمطر ينهمر غزيراً، وكان الشعب يقف امام شرفة القصر يتناظر ماء ويرتجف برداً ولكنه يشتمل حامية ولغة لرؤية السلطان. خرج السلطان الى الشرفة وأشار بيده الكريمة الى الشعب ان يتوقف عن الخفاف.

وقف الشعب تحت المطر صامتاً، غليظاً، ينظر الى السلطان الذي مضى يقول:

«رايت البرحة يا شعبي العزيز حلياً». ارتفعت هتافات الفرح والاعتباط، وبعثت الدعوات بالهاء والصحة وطول العمر للسلطان، فالتفت ينظر دائماً هذه الاحلام ويتوهمها ويهبط في الحياة مسترشداً بها، لان الاحلام التي يراها السلطان في الليل تصح في صباح اليوم التالي فتبين ترسم للشعب الطوبى الواجب اتباعه وتنبئ حفره وواجباته، وتحدد له مآداً يفعل ومداً يقول زبداً يشترط ان يلبس أو يتركب وكيف يتزوج وتزوجه واستغفله وكيف يتكبر وكيف يصادق وكيف يتزوج وماذا يسمى أطفاله، ولذلك فان كل حلم جديد يحلمه السلطان هو مناسبة للفرح والابتهاج وتآليف المفاخر الجديدة لمجداً للسلطان واحلامه. مرة اخرى اشار السلطان بيده الكريمة الى الشعب ان يتوقف عن الخفاف قاتلاً.

# المطر وأحلام السلاطين



احمد اميراهيم الفقيه

فاسم وروائي من ليبيا، له العديد من القصص والروايات المنشورة. وله ثلاثة كتب الصبح هي: «ساحل عذبة اخضر»، «عذبة بخوم عذبة»، «نق تصبها امراة واحدة».

«رايت يا شعبي العزيز في المنام اني ابحث قاتلاً السلطان، حزباً مثلاً، تحفه الممرات. قالها بصوت يلوته الاسى والشجن، فهو يجب شعبه حياً شديداً، اكثر من حبه لقطعة السبانية وميشاً، واكثر من حبه للكلب الذي تلقاه هدية من ملك الصفاة وصار قريبا الى قلبه حتى حصل له ساعة في الابداع كل يوم لا يداخ فيها الا تاحه العذب الجميل بل هو يجب شعبه اكثر من حبه لقطار جراد البحر الذي تاتي غلوطه بتوايل الحدا لكي يخالج بها الضعف الظوري الذي احابه احيراً. نعم، ان يجب شعبه اكثر من هذه الاشياء، فهي كانت واضحة يستطيع فرقتها يوماً او يومين، اما شعبه الحبيب فهو لا يستطيع ان يفترق عنه او يتخلل من حبه وحكمه يوماً واحداً.

ارتفعت هتافات الشعب الذي وقف تحت المطر يتلقى أنحر احلام السلطان. «تموت تموت ويها السلطان.

نحي فداء السلطان ابتهج السلطان عندما رأى الشعب صابراً في مواجهة هذا الاشباح المبرر مبتللاً لما تقوله الاحلام، واستأنف حديثه قاتلاً.

«تعلم يا شعبي العزيز مدى عبيتي لك، ورحمتي على حياتك ورحمتي في اليقاء منك الى الابد. ولكن للاحلام حظها وحكمتها فهي لا تنطق عن الحوى ولا تقول الا ما تريد القوي الخفية المجهولة التي لا سبيل الا فهمها وما على البشر القاتل الا تنفيذ اوامرهما. وليس هرباً يا شعبي العزيز ان يتوقف هذا الحلم مع عبي الاطرا التي تشر بسوس الحبيب والخير والازدهار، ومعنى ذلك انه لا بأس من الموت وان في موتك ايها الشعب الخالي والحي الى قلبي، حياة لعله الأرض وانتفاها لها من الجفاف والندح.

هبط السلطان الفصحاني بعد ذلك من شرفته وركب عتته التي يحملها المبيد ومضى يقود شعبه الى منطقة الذبح تحت الجبل.

ومعهم غناتان بالدموع أخرج السلطان سكينة وأمر صيده الذين اسكروا بالشباب والقوا به فوق الأرض أن يتوقفوا بالشعب في لحظاته الأخيرة وأن يصعدوا في مراجعة الثيلة لكي يكون الذبح متقاف مع القواعد والاصول الشرعية.

رفع الشعب بصرة الى السماء، وانتظر ان تحدث المعجزة، وترسل السماء كبشاً يقتديه مكافأة له على صبره واشتغاله لما تقوله احلام السلطان، ولكن السماء أغفلت وجهها وامتلأت بالسحب السوداء. لقد توقفت منذ زمن طويل عن ارسال الكباش الى الأرض، واخذاه البشر الذين يسبون رقايم للسلاطين.

مد الشعب عنقه ومد السلطان سكينة لربيع شعبه وهو يلوح بالدهاء ويذكر اسم الله بصوت يلوته الحزن والانتقال الشديد. في حين كان المطر يهرع بعزارة ميثراً بمواسم الحبيب والازدهار. □



# الثمن الآخر

(حوارية في منظرين)

الشخصيات

- (١) هي سيدة في الخامسة والثلاثين. متوسطة الحال. رقيقة، تبدو عليها البواعة
- (٢) هو - زوجها. يناهز الأربعين. عادي الملامح والمليس.
- (٣) هن - جمع من النساء من طبقات مختلفة الأرواح على الوجوه وفي الحركات
- (٤) الطيبة - سيدة نحيلة طويلة عصبية المزاج. يربو قانس ويلا عمر محد
- (٥) الممرضة - سيدة ضخمة في حوالي الخمسين.
- الزمن: الماضي السحيق... للمستقبل البعيد

المنظر الأول

(غرفة الجلوس في دارها... هي وهو. غرفة مريحة، ضوء هادئ، وسكنية وبعض الكراسي الوثيرة تلعبون ويديون وتفنون الوقت مساءً) «هه» بمفرده يتشكى ببطء. يبدو عليه قلق يملأ كتمانته. يخرج عالية سجائر وينملأها لحمة ثم يعيدها إلى جيبه. يتوجه إلى أحد الكراسي ويجلس عازقاً في الأفكار. لحظات.

تدخل وهيء يسكون وتمتلئ الباب خلفها. يرفع رأسه إليها

هو: تانرا؟

هي: (تشير رأسها أن نعم، ثم تجلس غريه متبعدة) تقولي لا أعرف سر ترمدهم على النوم هكذا؟

هو: هل حدثت رأس سرمد؟ قلت حاراً بعض الشيء.

هي (متوقفة) لم انتبه لماذا يجب ان يكون حاراً؟ سأقوم

هو (يقاطعها) لا داعي كنت أسأل فقط لحد السؤل لا تقلقي أحسني وإرتاحي قليلاً دعيت بتكلم أرجوك لا استطيع ان انعمد

كل هذه المصافقات يلهو

فؤاد التكرلي  
قصص وروايات من العراق، له دور  
طلعي صغير في مجال القصة  
القصيرة، وساهم في تطوير فؤاد  
هذه الحسبيات

هـ هي: أنا متلك سيدي عبيد الانعام ثلاثة اطفال. وهذه القضية الاخرى هو. هذه القضية الاخرى، هل عمدا على تعاديا . وأنت بالدرجة الاولى؟  
هي (صوت عال): أنا؟!

هو (يهدئ من صوته) أعوذ بالله من الشيطان الرجيم دعيا، يمسكك الله، تعاهم يهدو. لا تدخلني معك في تلك الثروة التي لا تجدي الرجل، كما تعلمين، ينظرنا مداة لغوي بما حد سائير، طلب مني ان نقرر ما تريد عمده والا يود لتلك العلة مرة اخرى عيب يا عزيزي، عيب ان تورط الرجل في مشاكل هو في غنى عنها  
هي: ما سبب العيب هذا؟ قل لي. لقد رفضت حتى ان تعيد تقديرا. خسارة ديار تنزل عليها من السياه هكذا!  
هو. اسمي عبي يا امة الناس. لتجاوز المواقف وليجت القضية بحداد. من الذي حارب العملية لتفتك عليها . أنت أم هي؟ تكلمي بصراحة اذا أمكن.  
هي . أبة عملية؟

هو . أنت تزيدين تعظيم اعصابي أم ماذا؟ هل فقدت ذاكرتك؟ من كان يركي ليل هاجر، يا امة محمد، ويصل ويدعو الله والاسياه ليتفوهوا؟ أنا . أم أنت؟ أنا الذي كان يشكو من اطفاله الثلاثة أم أنت؟ أنا الذي حل بفعل رابع أم أنت؟  
هي . الطفل الرابع هذا. . . جاني من روح الله!  
(هو يبتسم صامتاً. ثم يهضض صيه)  
هي (تسك يديه لحظتها صجان) لا تعصب مني، ارجوك أنا مرحة مثلك لا ادري ماذا اعمل عسي.  
هو يا عزيزي. يا حبيبي يا زويقي المحبوبة نحن في روضة انهمهم؟ اهيهمي مرة وإلى الأبد ولا تخاري معي لعبة التعذيب هذه نحن في روضة انهمهم؟

هي (تيز رأسها): نعم نعم. نعم.  
هو . أنت جال في الشهر الأول، وأنا اعرف حق المعرفة من اشترك معك في الهام ذلك. لا تقلمي. إياها نحن في أشد حالات الضيق المادي والتشوير، كما انتقدنا ان نسعي فوضى حيثنا مع الأطفال هنا . مضبوط؟  
(هي تيز رأسها باستسلام)  
هو . فائقنا. . . بالأجرام . ان سقط هذا الحمل الرابع انقاداً لما تبقى لنا  
(هي تحضض نظرها نحو الأرض)  
هو . أليس كذلك؟ قوي بالله . يا . م بعدن أب اعف منو ذلك بطلا، لكي نذكر سجل آخر.

هي . اتعبد  
هو . اتعبد . دن . وحسب العهد وسنستبصلي عيني مجلس قرب الشوق الآن، ليسقط لدى إية حاله الطبية كي تساعدنا على الهام عملية الحمل من من "برصة" كان يريد مساعدنا فقط . بعد دبح به عن لحني عليه. الحاح حقيقي . كدت أجهه . وحسن الحظ لم افلق في ذلك! أتذكرين؟  
(هي تيز رأسها)  
هو . كان ذلك في الأصغر الماضي، منذ نهاية أيام . والوقت ليس في صالحنا يا عباد الله . أحبنا ان العلية توافق شروط . شروط، قال تعريتها، أليس كذلك؟

هي . ماذا؟  
هو . الشروط، يا رحة الله . شروط الطبية، هل ميت؟  
هي . انها مجرنة طبيبك تلك، ألا ترى انها كانت مجرنة؟  
هو . لنعرض، سامعيا يا رب، لنعرض انها مجرنة . كانت مجرنة لمة الله عليها وسنقي مجرنة . حسناً، ما علاقتها بـ؟ ما علاقتها بـ؟ من كان يتوسط لدينا . نحن أم غيرنا؟ أحبني يا حبيبي، ودعيني اعتقد اني لا ازال محطاً بعقلي  
هي . انك تملك هكذا، ارجوك ارجوك . أنا اعرف كل هذا . لماذا تقضي ان حرت كل شيء من نعمه واضراراً؟ (لم أحيل لك؟  
هو . حكيبي، في نعم أعرف . لكنك كنت داهية في نعمة فأصديتك سامطر شمة؟ يا ميسيتي . أنت وافقت على الشروط، وافقت عليها، قلت لك أنت الأصل لأنك مستحبلين العسه الاكبر لا أنا، وافقت . والرجل لم يحب عا شيئاً بوصح قال ان العلية تأخذ أسرها مقدماً . حسنة ديار بوصح قال ان العلية بواجبك قبل ان تبدأ بالعملية وتتكلم معك، ثم عليك ان تتوسلي بها . هي تريد ذلك لا أنا ولا هو يصحبها، سيدان الله، ان تخصصي لها وأن نظلي منها مساعدتك لأن لديك سعة أطفال وحالة زوجك المالية في عية أسوأ وانك مرحة جداً . ثم عليك ان تستمعي . أو ان تتلمي . ما نقوله العلية بعفر الله لها . تستمعين أو توتلعين، دون جواب، دون حرج واحد يدل على الاحتجاج أو عدم القول . تخرجك، تبيك، تشتم أجدادك وأجداد أجدادك، تسك، تصق في وجهك . أنت لا تتكلمين . تنظرين اليها فقط ساكنة، راضية مرضية . يس في، والعياد بالله.

هي (تهم بالقيام): كاس ماء؟  
هو (يمسكها) . أحسلي، أحسلي . ما دخل الماء في الموضوع؟ قولي الآن يا عزيزي، ماذا حدث لك، بعد ان وافقت على كل هذا؟ ثم انت تعرضين حياءاً ان هذه المجرة تتحرك بعد ذلك الى غرفة العمليات . وهواً هوب يا ربي الرجيم . ونخرجون وأنت بين اليوم واليلة لتعودي الى زوجك وانفلقك سللة ناسية متعاقية؟







« عرفة في عبادة العلية منقصة حديدية كبيرة على اليسار، عليها بعض الأدوات المنقضة وجهاز تلفون. بالقرب منها في الجهة المقابلة باب يؤدي إلى عرفة أخرى. بمحاذاة الحداد المواجه تمتد مصطبة خشبية طويلة. على اليمين باب آخر يؤدي إلى الخارج الوقت بعد ظهر أحد أيام الصيف. خمس ساء يجلس على المصطبة، ثلاث منهن بعضن العباءة السوداء. وهو شاحبة شحبة خائفة. وهي محشورة بينهن، وتزنيها الثانية من اليمين. تبدو في أشد حالات التألم وراء المنقصة، تنقب للمرضعة في ثياب بيضاء قدرة، تمسك رزمة ملفوفة بورق الجرائد.

لحظات صمت

تتكلم المرضعة فيلنن إليها بسرعة)

المرضعة (صوت جامد)

اسمع، رجاء. الوقت حين جداً ولا مجال لأصاغت بالعم والدوران دون سب. تكلمس باحتصار شديد وانتظرن بأد ما تقولن العلية لا تقاطعها لا تقاطعها، اسدركي إليها تعرف كل شيء، وانت كذلك، فلا تجلس على أنفكسك الذي نادياها بكلمة سيدي، لأيا تكره في هذه الأوقات لقبحا العلمي. هل هممن أم أكره ما قلت؟ من (أصوات صعيقة غمدوشة): نعم. نعم. هممن. شكرا. ما خالدة التكرار المرضعة هذا حس

تبقى واقفة.

ثوان وتندخل العلية من باب اليمين، مثل زوينة، تضع شُرْرة أبيض فوق بدلتها الأبيقة. طويلة مزينة بالفراط، سوداء الشعر حادة النظرات تسرع نحو المنقصة قبل أن تجلس تتناولها المرضعة ززمة الأوراق متفضها وتبدأ بعد الأوراق الشديدة العلية (صوت كالشلال):

ناقصة، لماذا؟

المرضعة: اثنين اربع فقط الأخرى الحائسة بعينين بعضهن (تشير للمرضعة إليها. تجددها العلية بنظرة نحيب. يبدو عليها عدم الفهم)

إنها هي التي خابرت بشأنها أبو الشاب، الأستاذ.

العلية: أه... أه... نعم. نعم. بالطبع.

(تلبث ساكنة ويطرفها عليها. جازات مهمة حاد)

عرفت

(إلى المرضعة)

كل شيء جازم؟

المرضعة: كل شيء.

العلية (تتفهم): لمن للدور؟

(تنبطق الشابة الجلجلة بجوارها وهي مسكة بطرف عبايتها)

أنت؟ أترجي عندك عبايتك القذرة هذه ونعالي أمانتي. بسرعة

(ترفع الشابة عبايتها وتلفها ثم تمسكها. تبدو نحيلة الجسم بقستان طويل. تنقب وسط العرفة)

تطبل الآن. تكلمي، قصي علينا. ماذا تريدين؟

الشابة (صوت خافت مرعوف): أنا... أنا لم ألسجة أطفال يا سيدي. زوجي معلم ورائته لا يكفينا.

العلية ويحكم تربعين أن أترج لك؟

الشابة معاذ الله..

العلية معاذ الله... فلماذا يا سحجة؟ يا حيوانة؟ لماذا تصومين بالله؟

الشابة لم أقصد شيئاً يا سيدي. أنا أسألتك فقط.

العلية (تصرخ متعذرة من وراء المنقصة): وأنا. ماذا يعتني منك؟ ماذا تريدين يا صاحبة النقصية؟ يا عذرة؟

الشابة سيدي أنرسك إليك لا أريد شيئاً أنا أنا امرأة مسكية وحليل..

العلية. أها. وصلنا النقلة لهمه. حامل. الأخت الحيوثة. السخفة. حامل! حساً، وماذا تعمل؟

الشابة الزحمة يا سيدي. أهي صعيقة الحسم والأعصاب ولا طاقه لي على تحمل الآلام الولادة. لديها سعة أطفال.

العلية وما دحل أنا في كل هذا؟ يا وقحة، يا سعيقة

الشابة أنا تحت رحمتك يا سيدي. انقضي بغيرك الله

العلية لا أريد المعازر عن طريق حاشية وعزلة مثلك. عمار، تقول. يحرم، ثم يأتين أمانتي طالبت الزحمة. ألم تسحي من نفسك؟ ألم تحملي؟ كيف سترين لولاءك أذن؟ قولي.

(تقدم حتى تصل أمام الشابة)





قولي فهميني

(تلمس بحسنة من شعر الشابة وتزهرها عدة مرات)

جمرة مثلك يجب أن تشق . إن تقفل حالاً . هل سمعت؟ كيلة وابنة كلب . حقيرة . جبانم  
(تعود إلى المتصدفة تكلم المرصعة همس)

ادخلها

المرصعة تشير إلى الشاة تصرع هذه حويبات اليسار تستمعها للمرصعة ثم الطيبة

وهي . بلش سكوت يتابع المنظر ويتبادل المعسات بعد خروج الشاة والطيبة . وهي تجلس متصدرة

فتر لحظات يُسمع خلالها أين حات . تعود الطيبة من اللاب معه ويجلس إلى المتصدفة يسحبها تكلم المرصعة

الطيبة . إلى الخارج . بسرعة . لا وقت لدي . لا جم . صاحبة أم متدرة . إلى الخارج أقول لك

(بعد هبهات فزع الشاة وهي تسير كالثائمة . مغضبة العيب وحياتها على كتفها والمرصعة تستدعا في سيرها حتى تصل باب البيوت

فتضخ المرصعة وتدفع بالشاط إلى الخارج . تعود إلى مكانها قرب المتصدفة . وهي «يراقب كل شي» برعب)

الطيبة في الدور؟

المرصعة (تشير إلى هي): أنت هناك . قومي .

(همس بأذن الطيبة . وهي تنف وتندم إلى وسط الفرقة)

هي (صوت مرتجف) . سيدتي الكريمة ، أنا لم لسة أطفال وروحي متصابين مادياً . وبحس لا يستطيع تزييه طفل آخر . ارحوك إن تمهي .

الطيبة (تقوم): أنا ألهم أحسن منك ومن ليك . هل تعرفين ذلك؟ هل تعرفين . أم أجملك تعرفين الآن؟

(تقدم نحوها)

هي . أرحوك يا سيدتي . أتوسل اليك . لا داعي لكل هذا . أرحوك . أنا .

الطيبة انت ماذا؟ هل سبت؟ هل تعطيني أي سبت؟ تكلمي ماذا لديك؟ حتى أبدأ؟ وتحين أن اساعدك على اسقاطه؟ قولي أليس

كذلك؟

(تضرب كماً تكلم) أنا لا ألهم . في الحقيقة . حدود لأحرام هذه . عاد دس . يرحس بالمحرمين يوماً بعد يوم ثم ثم إنها رفيقة

الاحساس . هذه الحانة . أينها للطيبة إلى يوم القيامة؟ ماذا أتى بك اليوم إلى هنا؟ أينها .

هي (تقاطعها): يا سيدتي . يا سيدتي . أنا في القصد والله أن .

الطيبة (صرخ عال): لا تقاطعيني . لا تقاطعيني . لا تقاطعيني . لا تقاطعيني .

(المرصعة تصرع أيتها فتشدها وهي «أنا اللورد» قائلًا)

للمرصعة: اسكني أينها الغيبة . لا تقاطعيني . إلى أقتل لك؟

هي (تضع رأسها على عينيها): رياء . أنا ألسنة

الطيبة (لا تزال تصرع): متأسفة! متأسفة! أنت متأسفة! أينها للعبة؟

(تلفع المرصعة جانباً)

دعها لي . هذه الحشرة

(تلمس بها من كتفها)

أنت تثيرين اعصابي هذا . جثث هذا الغرض . أنا أعرف ذلك . أرسلوك لهذا الغرض . ولكنك لن تستطيعي يا سادة . من تستطيعي

أنت حقيرة . تعلمين؟ ألزمت اعصابي تلك المرة . وأنا أنت تأثرت مرة أخرى . مرة أخرى يا دسة .

هي . كلا . كلا ليس بهذه الطريقة أرحوك أنت .

الطيبة (تزهرا صراخ مستمر لا تقاطعيني . لا تقاطعيني . أقول لك أنا أعرفك جيداً يا دينة أينها الكلمة الفدرة . اسمعي دون كلام

أنا التي تتكلم وتصرف وتامر هنا . أنت وفيك . لا شيء . أنت لا شيء . كلكن لا شيء . أنا فقط . أنا أهل ههمت؟ لا تحكي

لي عن وساعتك التي تحمليها في يديك . أنا أعرفها جيداً . وأعرف كيف فتحن ساقك لكل من هت ووت ثم تأثرت أنا . تسحبين

برأيها الماهرة . أينها الماهرة . كلكن عاهرات . عاهرات هم

(تصق في وجهها)

هي (تتهت مصعوقة . لحظة ثم تدفع عبا الطيبة دفعة قوية غير متوقفة . فتراجع هذه خطوة إلى الوراء تصرخ) لا لا أنت أينها

الدينه .

(تتقدم نحو الطيبة)

لا . أقول لك . أينها الفتاة المحولة أينها الحشرة السعانة أنت أنت التي تسعى منزول . سترحف على الأرضي تطلب صمعا

أنت أنت الماهرة الدينه التي تبع شرها كل ساعة . لا يحس لها حذماً لك لو أياهاك العدرين السمعة بأ لك تأتت سترين . ن

نفتال لولادنا بعد اليوم . أبداً . أبداً .

(توجه مرة عتيقة إلى وجه الطيبة فتهاوي هذه سائلة على المتصدفة . ) □

ستار



# عصر القلق أو المأساة أم عصر الانتحار

توفيق صايغ

يوسف الحلال

جبرا ابراهيم جبرا

رياض نجيب الريس

في سبب كل ما يتعلق بهذا الموضوع، لكوني لم احصط بسخة منها بين أوروحي لغد مر على سبعين هذا «الحصر» ٢٥ سنة تقريبا، وقراءته أعادت إلي أصوات وصحبات وصور أيام الكتاب عصر ذهبي غابر، رغم أن حديثا كما يقول جبرا في رسالته الراجعة مع المحضر: «كان عن القلق والمأساة والهزيمة، وكانتنا نحلمس ونجس بتلكات هذه الأمة بداية هزيمة ١٩٦٧ وبداية بحر القلبي بيروت التي ترفض أن تتغلى». وارتأيت نشرها كوثيقة أدبية طريقة لمجالس الأدباء في زمان بيروت المضي، خاصة وأن توفيق ويوسف قد أصبحا في قمة الله والفاتيخ. وليس لي رأي في أهمية هذا الحوار الرباعي، إلا أن فيه قطعة من مناح تلك الفترة من الحياة الثقافية في الوطن العربي، ولحظات من الحميمية والصداقة التي كانت تربط بين الأدباء كقاسم مشترك أعظم من الشعر كله. فالحمية والتباس الملتان عرفتهما العلاقات الشخصية في تلك الفترة أصبحتا نافذتين جدا في هذا الزمان الردي.

يفضي لي تعليق حول ما قد يثيره هذا الحوار الرباعي من تكرار لمقولة ترددها أوساط كثيرة عن النقاد، وهي أنها جملة قتل استمرادوا لتبار السينات. والسؤال: ما هو فكر السينات؟ هو فكر قومي قائم على حرية التعبير، قائم على التعددية وحرية الاختيار ومنهض للطائفية والشرذمة، دافع إلى تمثيل كل التجارب الفكرية والفنية والأدبية من دون قيود ولا حدود. السينات كان عصر الصياح الأبي، قبل أن ينتقل إلى عصر الظلمات الذي تيمسه اليوم، حيث صارت للفقرة فكرية طائفية مذبذبة أو فطرية في أحسن الحالات، وصار الانغلاق هو السائد، وصار الحجر على الفكر وحرية التعبير هو مقياس الولاء. كانت السينات عهد الخبرة التي لا تخاف. وعهد المجاملة للحياة والكتاب والقلم، والمجامة لحرية الحلق والأبداع. و«النقاد» تريد استرداد قيم وجمال هذا العهد □

رياض نجيب الريس

■ في آب (أغسطس) ١٩٦٤، وصل جبرا ابراهيم جبرا إلى بيروت ككلمة كل قديمه فرحب به الأصدقاء كعادتهم أيضا. وكان بين هؤلاء الأصدقاء توفيق صايغ ويوسف الحلال وأنا. جلسنا أربعتا معا في مقهى «الأنكل سام» في رأس بيروت، قبل أن تنتقل إلى مقهى «الدولة» في الروشة. وكانت عادة مجالس الأدباء في تلك الأيام أن تبدأ في مقهى ثم تنتقل إلى مقهى ثان وثالث قبل أن تستقر في مقهى رابع حتى يطلع نهار جديد.

وكان من أسباب حضور جبرا في بيروت في تلك السنة صدور ديوانه «المدار المقلع». فقررنا الاحتفاء به في جلسة تبدأ الظهر ولا تنتهي إلا بعد مطلع فجر اليوم التالي. وكان لهذه الجلسة هدف واحد حفي غير احتمالي. أن لا تتناول الشعر والأدب عموما، وخاصة وقد أحس الجلساء أن الحديث عن الشعر في تلك الأوبة، هو كالحديث عن عزيز غائب: يجرد ولا يفيد.

وكت أننا المصاحبي الوحيد بين هؤلاء الشعراء الثلاثة، ولذلك حصر الورق والألم لا استلنا. وكان ذلك قبل انتشار آلة التسجيل. فحدث وقع هذه الجلسة على أروق أعيننا من «أبو زكوة» النادل الكهل في «الأنكل سام» وصديق الأدباء وقائم أسرارهم ومضاهيهم. ولا أدري ما الذي دعمني لتدوين واقع هذه الجلسة، إلا أنني أعرف أنه لما انتهت الجلسة بنهاية الليل، أخذ توفيق صايغ (وكان يصدر مجلة حوار) وقتل لسبب ما هذه الأوراق مني. وفوجئت في اليوم التالي بتوفيق يورع على رفافة الثلاثة نسخا مطبوعة على الآلة الكاتبة من ومحصرة هذه الجلسة. محصلا له بواجبة عينا.

ومرت الأيام، إلى أن بدأنا منذ سنوات نعد لكتابتها عن حياة توفيق صايغ استنادا إلى أوزانه الشخصية (لكنه عمود شرح وصدر هذا الشهر بمؤان: «توفيق صايغ - سيرة شعر ومفني»). فشدنا الإعلان عن هذا الكتاب همه عدد من أصدقاء توفيق فأحدوا يحسرون بين أوزانهم عن رسائله، أوله، وكان، بالطبع، جبرا بينهم. وقد عثر مؤجرا على نسخة من ومحصرة هذه الجلسة بين أوزانه، فأرسلها إلي. فذهشت منها، خصوصا



أهم قانون  
جير: لعبة الباصرة انبعاثا لا تعتمد على الحظ فقط، فهي كالشعر  
رياض: على أي أساس، مارشا أو جادا، تبي يا توفيق  
أليك أن الشعر يعتمد على الحظ؟  
يوسف: تسأل توفيق سؤالا عن رأي قلته مارشا؟  
توفيق: لا، ما كنت مازحسا. الشعر جزء من الحياة، والحياة كلها تعتمد على الحظ  
جير: الشعر يعتمد على مزيج من الحظ والبطولة.. والبلف  
يوسف: والبلف كيان يا جير؟  
جير: لاحظ شهرة بعض الشعراء في هذه الأيام.  
توفيق: تتكلم عن الشعر لا عن الشهرة  
رياض: الشعر في نظري يعتمد على أي شيء إلا البلف.  
جير: أقصد أن الشعر كلمة القبار التي تجعل اللاعب يريح أو يخسر. فهنا اللعبة واللاعب مندمجان.  
توفيق: جير؟ يعرف ما يقوله. ففي ديوانه الجديد يلعب القبار والورق دورا كبيرا  
جير: ما في شك. لكن أنا مش شاطر بالشف والشف شعر يا؟  
جير: قياسا على ما قلت  
توفيق: يا جماعة زنا بالغ الباصيص وما اشترينا منه شيئا ونحن نتحدث عن الحظ  
رياض: يظهر أننا نرفض لعبة الحظ استراحة  
يوسف: أظن انتهت الاستراحة  
رياض: هناك طاعرة في هذه الأيام.  
جير: (مقاطعة) طاعرة واحدة ويس؟  
رياض: الطاعرة من ضمن عدة تقارص، وإلى أسالكم أسرها: هؤلاء الذين يسافرون إلى الخارج لـ ٢٤ ساعة ويهبطون بمبهررين يا بشهدوه  
توفيق: هذه طاعرة لا تقتصر علينا، بل تسجرونا إلى القريين ساعة ييجون بالمال لـ ٢٤ ساعة وينهرون كي يسهر بعضا  
جير: ويكسرون كتنا وموظفات هنا.  
رياض: ويعتبرون بعد ذلك المصالحين في الشرق الأوسط  
يوسف: أقبل ما دفع رياضي إلى أبدا هذه الملاحظة هو شهر السي الخنج يبارس وتوايها في رحلته المخططة الأولى.  
توفيق: اعتقد أن قضية أنني تختلف عرا كنا نتحدث عه.  
رياض: وأنا كذلك  
توفيق: (مكلمة) فاني ذو بصيرة وثاقير، بقدر أن يرى في ٢٤ ساعة ما لا يراه غيره في ٢٤ يوما  
رياض: بلا تحيلط  
يوسف: (يقطع بابصيره) أريد أن أسأل جير: ما رأيك بالمال بعد أن جازوت الأربعين؟  
رياض: عموما نتحدث عن المال إجمالا، بأربعين وعير أربعين. موضوع حلو.



## أو الهزيمة؟

■ المكان: مقهى «الكاك سام» في رأس بيروت  
■ الزمان: ظهر السبت ١٥ آب (أغسطس) ١٩٦٤

يوسف: نسمح في هذا المقهى (يمرحق) ... اللغة شو سيكية؟ اعية لقهد بلان، رايك يا جير؟ في هذه الطاعرة الغنائية التمسية؟  
جير: لا. لا. فهد بلان من هائل. لدرجة أن رياضي يظن أنني كتبت له قصيدة ليذهبها في الصيف الماضي.  
توفيق: ظن رياضي خاطيء، لأن جير لا يكتب إلا لسماد محمد. (ضحك)  
رياض: أليس؟ شعر جير يصلح لصوت كصوت فهد بلان فقط  
يوسف: ما فهمت شو يقصد.  
جير: يقصد رياضي أن شعري القرب إلى روح البداوة الطاعرة في أغاني فهد بلان. والواقع لو كنت أكتب شعرا مقفى موزونا، لكننت كتبت شعرا من هذا النوع ويس.  
رياض: تركيب قصائد جير موقع إبداعا يتناسب صوتا كصوت فهد بلان، فضلا عن صوته.  
يوسف: بعدي ما فهمت.  
جير: يعني رياضي أن فيها معاني الرجولة  
توفيق: على سيرة كتابة الشعر للأغنية، هل صحيح، يا يوسف، ما سمعته مؤخرًا أن قصائدك ترتل في كتبة الراعي الصالح؟

يوسف: هذا سؤال واحد برونستسي.  
رياض: ولما سمعت كيان أن قصائد توفيق يدرج لسرية لنسني في كتابتي السرم الإرتودوكسي، لأن شكلها وبصورتها يزنطي.  
يوسف: افترقنا من هالحنيت  
جير: (مقاطعة) لي ما أقوله عن البيروية.  
يوسف: أنت أحدثت ملاحظتي حد جير: مش ضروري ما فزئت المرحل من الجدل  
توفيق: لأن كلام يوسف لا يفرق عه بين المرحل والحد  
رياض: في الأشياء الخطيرة  
جير: عن البيزنطية؛ نحن في عصر يزنطي عقليا، ولكننا فعلا بعيدين جدا عن الروح التي أوجدت الفن البيزنطي. يعني أن ثلاثة أرباع كلاسنا لحو، وأبنا نتنص نرف البيزنطيني نكرا وحلقا  
رياض: صياح نبي الباصرة  
جير: الباصرة غير مرفوعة في العراق. علمتنا الأولادي في بغداد، ولما جئنا القدس سمعنا الأعية لأول مرة فكان لها معنى خاص.  
يوسف: مش شايك هذا المعنى  
رياض: سمعت أن توفيق يظل في لعب الباصرة لأه  
بش.  
توفيق: هذا اليوم كنت أقرأ «النيويورك تايمز» فوجدت فيها مقالا عن الكتكبي عن الذين يشغون يلعب الورق



هـ جبرا : ملاحظة رياضي لا تقدم ولا تزجر بالموضوع ، لأن زايي فوق الأثير هو زايي دون الأثيرين . القلب ليس نه عمر ثرة لا تنفي إلا عن طريق القلب

رياضي وأخسر

يوسف والمسلم

توفيق : صمت ذو معنى

جبرا : أصغر أن يحدد السؤال أكثر كقولك ما رأيك

بالرأه كقولك ما رأيك بالحق ؟ أين بدأ وأين انتهى ؟

توفيق : أو كقولك ما رأيك بالشعر

يوسف : أما أنا فراجع عن السؤال إذا كان مصرحه هذا

المصير ، وأسال جبرا سؤالا آخر

رياضي : أعتقد أن السؤال الذي طرحه يوسف يستحق

ما مریدا من الصابئة

جبرا : أعتقد أن الموضوع قد استتمه

يوسف : أريد أن أسأل جبرا سؤالا آخر . سمعت أنك في

لسنة الأخيرة أفرقت الرسم اهتماما أكثر من أي شيء

آخر

رياضي : (مقاطعة) أرجو أن تعود إلى السؤال الذي لم يجب

عليه أحد بعدد ، وهو المرأة

جبرا : يمكن الربط بين السؤالين لأن تجربتي في هذا

الانصراف الفصحي المنفرد إلى الرسم أشبه بحلقة

عزما يتطرق فيها الإنسان من شيق وإلم

توفيق : هذا هزيل وقصته في حب الرسم حديثا هو

توضيخ من وقولك في حب امرأة جديدة ؟

رياضي : ونك يا ليمعة ؟ (ليمعة زوجة جبرا) .

جبرا : ما من شيء يعرض عن شيء آخر الأشياء قد تكون متوازنة قد تكون شدة العاطفة في اتجاه معين توازنا شدة عاطفة في عطف آخر مواز له

رياضي : انني أتفق مع جبرا في أن ما من شيء يعرض

عن شيء آخر وما من أحد يعرض عن أحد آخر . حيث

لأمرأة معينة لا يستعاض عنه محبك لأمرأة أخرى ،

كيف محبك بصورة أو قصيدة ؟

توفيق : أنا عرفت أن رياضي سيدور ويدور ليرجع لكلمة

حب ، ولأنه لا يستطيع أن يستفي عنها حتى نقتات .

جبرا : حب ولا شيء ؟

يوسف : أنا أعيد أنا فكرة جبرا عن التوازي فيها كثير من

التصويه والمساوية . (جبرا يصيحك ، يوسف يتابع) : فالتن

ومنه الشعر طبعاً هو في الأساس توضيخ .

رياضي : أعتقد أن كل عملية علق في هي عملية

تعويض بحد ذاتها

جبرا : أنا لا أوافق على هذه النظرة الفرويدية . فالخلق

الفني هو في الأغلب عملية تقصير وتصعيق وتكتيف .

فالتقصيد الغريبة الكبيرة مثلاً ، هي تركز التجربة لا

التوضيخ عنها

يوسف : جبرا معه حق في كلامه إذا كان يفهم بكلمة

تعويض ما فهمه فريد . أنا أنا قصدت من كلمة

تعويض أن الفنان عندما يشعر بالخلق غلالة شعر بأن

هناك شئ ناقصاً أو موجوداً يريد التوضيخ عنه ، أو

مشوا فريد أن يحدد خلقه كاملاً

يجوز أن يجد ملي ولكن تجربتي في الرسم ، أدهم بكاد

يكاد في العظمى مستغنى من إيجاد نوحاً حاشية بغيره

أفريق : أنا أريد أن أقرر الأشكال . لا يجب شذوي

نكلاً غيرهما مغلفاً لا يتصل بمواضيع الجوع والمطر

أو الحب والشرق

رياضي : ولكن هذا الشعور للخلق ، ألا تقارن بشعور

حاجة الفنان مثلاً إلى امرأة ؟

جبرا : هذه مجرد مقارنة شعرية لا أكثر ولكنها ليست تعديداً للشعرية . ولذا كان هناك ما هو قريب إليها فهو

الموسيقى الصوفية .

رياضي : ولأنه عملية الخلق الفني (بما أن حديثنا ما زال

يجري على نطاق فرويدي) ألا تقارن بالذلة الجنسية ؟

جبرا : ربما . ولكن هناك ما هو أفاق بكثير : تجربة

الذين أعطولت «الفنكازية» . تشدد قوة الربا وتؤكد

الألوان بالسطوع والوميح في اللون الداخلية ، فيتصرف

المر يصحه كله إلى تلك النشوة الرؤيوية التي يعرفها لدى

كل الفنانين والانياء . كما سيؤدي توفيق - لوجي

توفيق : الواقع أن السؤال كله أتريد في الإجابة عليه ، لأنه

يطلب للفرقة بين اللغة الجنسية ولغة عملية الخلق الفني .

وأنا لا أجد لذة في عملية الخلق الفني .

رياضي : هل تجد لذة في العملية الجنسية ؟

توفيق : الطاهر أن احتاري يختلف عن اشتراكك . مع

أحد لذة .

يوسف : أنا أحالف رأي توفيق

رياضي : وأنا كذلك .

جبرا : وأنا كذلك ، لا سيما في الرسم .

يوسف : هناك فرق جوهري في الترتيب بين لغة عملية

الخلق واللغة الجنسية . الأولى عملية ألمية والثانية

حيوانية .

رياضي : أعتقد أن الممثلين الحيوان .

يوسف : (تتابعاً) فاللغة الجنسية هي حاجة أية زائلة

وراقية ، هي حين أن لغة العمل الفني هي تكميل لعملية

خلق العمل . لا بد من ذلك .

رياضي : وأخسبة كذلك . ألا تعتقدون أن الحاجة إلى

الخلق الفني دافعه بالأساس حاجة جسدية ؟

جبرا لا

رياضي : أعتقد أن جواً من التناقض بدأ يسيطر على

اجنستا

يوسف : غطان ، فأنا مثلاً أرفض بعد العملية الجنسية

توفيق : وتكررون من قرائك بفردية بقرودة بقاءه نتائج عملية

الخلق الفني

يوسف : (تتابعاً) أما بعد عملية الخلق الفني ذاتي أشعر

بوجودي

جبرا : (بعد صمت وشروء) بعد الجنس البشر يجزؤون ،

بعد الخلق الفني يفرقون .

يوسف : عظيم ، جبرا !

توفيق : ألا تقارن أن أحد الأسباب للحزن بعد الجنس ،

والفرح بعد الخلق الفني ، هو أن العملية الأولى فيها مجابة

بين الإنسان والآنسان ، والعملية الثانية فيها مجابة بين

الإنسان وفكره وصوره ؟

■ انتقلت الجلسة إلى مقهى «البوشة فيتا» في

الروشة

■ الزمان : مساء ذلك اليوم نفسه .

يوسف : بمناسبة تغير مكان جلوسنا أترقب أن تغير

الحديث . هندي موضوع أحب أن اطرحه عليكم

## من «النائد» إلى كتابها

العرب الجدد للخلق هؤلاء اصوامهم من على صلبها . فلذلك هي ترجو كتابها أن يصيروا معها على الفور لغة في السوفيات . لأن لكل جملة تقيس التصور الدقيقة والفكر والصورات الفنية ككل بعدد ، وهذه في الوقت نفسه ، أن كل كتاب سيال المعنى فيها . وأن كل مادة جديدة تستبدل بربها للنشر ، ولا مجال للاستمرار في هذا الأمر

ويجدر التذكير أن في موضوع يتجاوز ٣٠٠٠ كلمة في أربع صفحات من لفظة قد تعرض للنقاش . وأن في موضوع في كتاب يكون قد سبق نشره في مطبوعة أخرى . وتشره «الناقد» من عدم معرفة ، يحرص الكاتب لوقت الصلح مع فرياً . وأن في سرقة أنية لاكتشف سيمان عنها ويشهر بكتبتها . وبالتالي ذلك مادة ترسل إلى الناقد ، تكتب قصيصاً لما لا ترسل إلى صحيفة أو مجلة أخرى

■ تامل «الناقد» إلى خطي بجمع الكتاب لفرويدة وسنة صدر القاري . هـ □

■ هناك أمور وصارها يتم الناقد أن تذكر كتابها في أوطا أن مجلة لعل أن تجعل من الألب كل أمانة خاصة مصحفة مفروضة . ومن الكتاب بكل متروكة حديثاً صحافيياً يحرص محرواً . وهو الحرية الفنية فيرسلهم في يصبح الأدب ، مثلاً وأمر وأمة ورأياً أرباً حروباً في المقاري . التالهم هذه بالآلات ، ليصل إلى كل بيت ، ويصادق في كل مجلس . ويصاح في كل مجلس . ويقتطف عليه ، ويحضر حوله الناس ، وأن تجعل من القصيدة الأنيبة لغوية حيوية في أعية القصيدة السياسية وفي عطورها

و«الناقد» لا تشر إلا لكاتب عرب . (لا أنا فيها ولا ويحكم انحصار أو مرجعية الكتاب ، وفي مواضيع حرية أو ذات صلة مباشرة بعبية داب اهتمام عربي) . لذلك هي لا تشر لكاتب أحيات ولا تزعم هم ، ويصادق لا تدخل حتى الترجمة الشعرية أو القصصية من أي لغة تكتب أو في كتاب كاد . هناك جلالات أخرى تولى هذه المهمة . فاذلي يتم الناقد ، هو أن تفرق صاحبها الشهيرة . بعدد يشبهين صفة لتسرب أكثر قدر من إبداعات الكتاب

# معنى أن يكتب فلسطيني أدبا بالعبرية

نسوري الجراح

■ ما معنى أن يكتب فلسطيني، تحت الاحتلال، رواية بالعربية؟  
ما معنى أن يفت فلسطيني ويقول أنا مواطن إسرائيلي؟  
ما معنى طاعة القانون وشي؟

هل اللغة وسيلة اتصال، وبالتالي

مجرد أدوات يستعملها بشر في التواصل كأي أداة أخرى؟  
من جيبهم و«سوقها»، كما نسميها، أنه يريدها ويرادها بعمق، ثم إذا ما أدركت أن اللغة هي التي تعبرها وتعلمها وتعلمها، وصحروا؟

وضع تاريخ الإنسان بالكلام المرغى في درجة الكتابة، وشاء الإنسان ثوابه وقبائله وسنواته بالكلام غير من حاشته ومن أنكره بالكلام كاست مائة، وبكرهه وتكشفت الأولى في عبيد معه، إلى... سطر ففازوا، وعظمها، في اليد كان كلامهم، وبلاط حرب العزلة على أن مفردات، ولو لم يحدث هذا التطور من التصورات إلى الكلام، لفظت الإنسان هباء، ولربما ناد

الإنسان إذن هو الكلام. واللغة التي هي جامعة كلام، هي نتيجته وفتح، وثيها تبدأ هويته. كلام هو كلام شعب. لغة، وعلى مر التاريخ، قديماً ووسيطاً، وحديثاً، كان عزل شعب عن لغة، هو أقصى درجات العزل لشعب عن هويته. ولما فرض لغة غريبة على شعب له لغته، فهذا معناه أن اللغز هنا يستهدف تصفية لغة هذا الشعب، أي تصفية خصوصياته، من أجل إكسابه شخصية جديدة هي شخصية اللغة المستوطنة

هذا كان يحدث إبان الحروب التي يتصر فيها ففتح، فتحوّل لغته إلى لغة رسمية، بهدف تحويل (الفلسطينيين) إلى وعاء يكملون امبراطورية الماتش، أو دولة، وفعل الإبدال، هنا، هدف في جوهره قمع عناصر المقاومة لديهم. وأبرز هذه العناصر هو عنصر اللغة. ففي اللغة هناك الأراء والأفكار والتعاليم، والديانة والتشريعات والنظم، وغالباً ما يكون الفلاح يدين بدينه لآخر، وله أفكار وآراء أخرى، ولديه تشريعات ونظم مختلفة باختلافه عليها عمل، تلك، بلغة الفرض ولنا في السونج الروماني مثلاً سافطها، فاستروان ضميراً إلى امبراطوريتهم وأدخلوا في سياقهم الفكري شعوراً بأهميتها، معهما شعوب لها حضارتها وتاريخها العريقان رضى الهائج المخفف من الاحتلال كالصونج المثالي فقد فرض هذا الاستعمار المظلم بالدين على العرب اللغة التركية، فتحوّل اللغة العربية الفصحى إلى المحاورس التركية التي لغة يقتصر تدانها على المساحد وفي العصر الحديث، هناك نموذج طبع الأمر هو التصونج

الاستعماري الأوروبي الذي فرض لغته وثقافته عن أفريقيا إلى انقراض لغات بأكملها، ونحوها إلى مستعانات ويدرياء، وبمحافظة عليها في خنبريات القرب عليه الاثريولوجيا واللغات القديمة، معتمداً أنراً بعد عين! والحصيلة قارة من الشعوب تتكلم اللغتين الانكليزية والفرنسية، قارة قلقة عميقة الشخصية

هذا المخلل سقته لاوصول إلى النصوص التي أثار السؤال وهو والعربي، فالتشتات اليهودي الذي أقام دولة إسرائيل على أنقاض دولة فلسطين فرض، بدوره، وبمحوه إلى يستكمل فرض اللغة العربية، لغة والديش، على سكان الدولة يهوداً من ثقافات ولغات مختلفة، وعرباً فلسطينيين. فالإسرائيليون الذين طردوا القسم الأكبر من السكان العرب بدءاً من العام ١٩٤٨ بواسطة التهجير وتنظيم المذابح، يولد أنهم توصلوا إلى خلق هوية ثنائي عربي، وإن كان هودوا، بدين إلى والثقافة العبرية، مع لغات لغوياتها عميقة فلسطينية، وقد قدم لنا هذا المجرى كتاباً معبراً عنه هو انطون شيس، الذي يكتب أدبه بالعربية ويعتبر نفسه مواطناً إسرائيلياً، ولكنه يطالب بتحسين أوضاعه ما يسميه وتسمية دولة إسرائيل بـ «الأقلية العربية»، مسلماً بوجود هذه الدولة تسلياً كاملاً وإلى الأبد!

انطون شيس الذي يقف تحت السقف النظري لحزب العمل نشر مؤخرًا رواية بالعربية في أرياسك، مرّ ظهورها المطبوع على حياتنا الثقافية العربية مروراً عابراً. بمعنى أنها لم تلتفت انتباه المثقفين العرب. لم يطرح السؤال حول معنى أن يكتب فلسطيني أدباً بالعربية؟

أولاً نأول نطف على التساؤل الرابع لتسعين تيمة اللغة العربية بالنسبة إلى فلسطيني نحتدر ثقافة عتمته العربي من وتحتل بواسطة لغة تعتبر من أقصى لغات العالم وأكثرها تركباً، ليس قياساً إلى فقر اللغة العربية، وإنما قياساً إلى اللغات الغنية والعريقة، الصاعدة عن حضارات رستخت، وعن تطور لم يتقطع لغزون القول والكتابة. ناعيك هنا فنحن لا نرى العربية من مرجعيات كفتلنا كل الحفظ والروسخ وأول رأس هذه المرجعيات كتاب عظيم هو القرآن

انطون شيس اختار اللغة العربية ليبدأ أدباً. لا العربية القديمة، بهذه لم تصد موجودة، ولكن العبرية التي يتكلمها ويكتب بها اليوم اليهود الإسرائيليون وحسب، على اعتبار أن اليهودي الفرنسي ما زال يكتب بالعربية، واليهودي الأميركي بالانكليزية، والألماني بالألمانية أما اليهودي العربي، وخصوصاً في فلسطين قبل الاحتلال فإن اللغة العربية طلت تشكل بالنسبة إليه لغة التنازل خارج الكيس، واستخدمت اللغة العربية حتى شية الاحتلال لتصر على على ممارسة القوميين اللغويين مثلاً هو الحال بالنسبة إلى يهودي يروكلين ولعل أقرب مثال إلى تلك العبرية هو

مثال اللاتيني، فاللغة اللاتينية تستعمل فقط في الطقس الديني للكنيسة اللاتينية، واللغة العربية التي كان يوتي يود فلسطين وللغة العربية واسطها ففهم الدين، صارت بعد قيام الدولة العبرية لغة عمكية، في حين كتب الأدباء اليهود في المنطقة أدبهم بالعربية. ليس فقط لأن الانتشار في المحيط كان يتطلب ذلك، وإنما أيضاً وأساساً لأن اللغة العبرية كانت فترة قراً مدعماً، ولا علاقة لها بالسياسة.

اللغة العبرية المراهنة التي يكتب بها أنطون شياش والأديب الإسرائيليون هي العبرية الأثرية نفسها وقد أجريت عليها إصلاحات كبيرة، ولقيت بكتابات ومساهمات من الفئات الاشتراكية والفرنسية والأساسية والروسية لتتطلب على اللوات الذي أسبغها، فالصهينة وحدوا ان بعض ما له علاقة بالعصر يمكن ان يحدوه في المربع المعوي الجديد الذي صنع لاحقاً لغة دولة اسرائيل. وكان لا بد من التهجيات الكثيرة، والضميمة أحياناً حتى تتوهم لغة. وكلمة جامعة مثلاً تحولت من (يونيفرسيتي) إلى (يونيفرسيتي). وكلمة طلاب من (ستويونت) إلى (ستويونتيم) كي تدخلت عليها (بم) الجمع. وانحصاراً فإن العبرية الحديثة تألفت من مزيج لغوي، قولها الأساسي السلافية واللاتينية والبرومانية، في حين تتماشى مع هذه اللغة لغة أخرى غير رسمية هي لغة اليش، ولكن هذه اللغة تتعرض إلى الفراض تدريجي في صراعها مع اللغة الرسمية.

ولر شتا ان تقدم تعريفاً لـ (اليش) فسوف يأتي على النحو التالي: لغة من وحدات اللغة اللاتينية تكثر فيها الكلمات العبرية والسلافية وعشق في اليهود في الاتحاد السوفياتي ولذلك أوروبا الوسطى وتكتب بأحرف عبرية.

أنطون شياش إذن، يكتب أحاسيسه ووجدانه وفكره وتصوراته باللغة العبرية لغة الانتماء الإسرائيلية الطامعة من الخلفيات الفلسطينية هذا المحيط أيضاً، بدءاً من السلطة، سلطة القانون المعصري، والفنون المحيط للأدب الانساني الحديث، يكتب باللغة التي فُرسَته مرعاً، وعلقت تعليفاً لأننا لو أنبنا نظرة متحصنة على الكيان الصهيوني الغامض، لوجدنا ان اليهود الشرقيين من عراقين ومصريين وسوريين وإسراييل وغيرهم، ما زلوا حتى اليوم يبدون في سلوكهم غير متكيفين مع الكيان الصهيوني ثقافة واقتصاد، وإجتماعاً. هؤلاء ظلوا في حالهم وأوضاعهم العنصرية والخصمية عرباً، يمتدّن إلى المواطن الأول وثقافتها. اليهودي العراقي يبني القمام العراقي يصنع الأكالات العراقية ويتذكر العراق، ويظهر طفله على مستوى الأدب الانساني ما تعلمه هو في العراق. وهذا اليهودي، عندما يشاء ان يشتد، فهو يشتد للبلية العراقية ويشمر برزاه الكيان الخليفة بغربة وجودة كبرى. وثانياً ما يتكلم اليهودي الشرقي العربي في منزله في الكيان الصهيوني اللغة العبرية، فهي الأكثر تعبيراً عن نفسه ووجداته.

وقد نسه أكتايبيون الإسرائيليون وبهم صهينة عربيون إلى الجلل الملاحق الذي تسببت به اللغة الملققة للمجتمع الإسرائيلي. ووافقت دعوة إلى تعلم العربية الملقح منها تأصيل الجوده في المحيط العربي، على اعتبار أن أصول اللغة العبرية موجودة في العربية نفسها.

ولعل سبباً آخر يتصلان عن السبب الرئيسي المتمثل في هيبة اللغة العبرية السائدة اليوم، ويمنع قيام لغة ثقافية إسرائيلية حقيقية، هو القاسمون المعصري، واليهود المعصري، وهما يعملان من الكيان الإسرائيلي على كل صعيد شقين كبيرين تخلفها صدوق وشقوق عديدة هما: السلفاديين والاشكناز.

تخشد في الرواية سلسلة طويلة من الحكايات تروي أوضاع وتقدير وصائر شخصيات فلسطينية يهودية في القرن الثاني عشر وحتى مدينة

صرا وشانيليا في صيف عام ١٩٨٢ في بيروت، وتغل الرواية فارتد من ملطير إلى الأميركيتي، رجوعاً إلى المتوسط في تبدل للأرض، استقى أنطون شياش بعض أحداث روايته، أو نقل أحداثها الرئيسية من روايات شعبية هي بمثابة سير شعبية لعدد من أفراد عائلته وعائلات أخرى وصاغ من الشعبي والكتوب بأسلوب فانتازي الأحداث والمصائر الاساتية

يكتب أنطون شياش في روايته تاريخ المين والاطيعان، وسجل خصوصاً ما يتفق الطويل ما يكشف عن الرضوح، قبل ان يكشف عن التحدي. أيضاً ما يروج للأفكار عن الناس، استقاماً وعالمياً قبل أن يتحقق من معانيها وتفتيحها، أو هو أنه ما ليصوغ عطشه الوسطي، الساعي، إلى تفرغ القاعدية من سطوتها، وانخاضها للاستاتي بالمطلق، ولكن القاعدية نفسها غير مطلقة وغير بانية، وغير وجدة وبالتالي، فإن قاعدة ثقافية وروحية واسانية، لتعرض أها -العاطفي- في انتباه العربي، ظهرت استثناءاً مهروما في فلسطين في مئة ترحيب، بعمل تحول استثناء هو اليهودي، إلى قاعدة كسرت قاعدة حوتها إلى استثناء صوب يجعلنا هذا تفت لتأمل في معنى هذا الصراع، وفي النتائج التي سيخفي اليها مستقبلاً.

أو المسألة هنا شديدة الصلة بالذاكرة، عاطون شياش الذي يبلغ في الاستماعة بالذاكرة ذاكرة، وبذاكرة المكان وحشوه، ليصوغ عالمه الروائي لا يجد ما ينفعه في تلك الاستماعة القوية هذه الذاكرة، بل في تفتيته وتغلّب الإنارة، عبت ترحي ماها اجتمعت لشياش من مطالعات متنوعة ومزيرة قديمة وجديدة. رواية فريه هي قرينة المسجدة عند العصر الصليبي الذي مر عليها، وحتى الاحتلال الإسرائيلي في العام ١٩٤٨، وشنديد أقد حتى ستين بعد هذا الاحتلال، هو عام مولد شياش.

يذكر الأعلام الثقافي على العام ٩٥٠ في التي شهدت تعيدلت القضية الوطنية الفلسطينية وشيخ كحاشي على وأخفى وحارجي قائد الفلسطينيين هؤلاء، وأهلوا لفتت الأدب العربية عابرة وعقلها ورائعهم وأهمهم وفي كل مكاناً عولاهم سببية الأيام البليغة هذا التاريخ، تاريخ اكتشاف الذات بعد بينها، ويورثها بعد سطوتها، وتكتبا بعد علها على لدى أنطون شياش بخاصاً، بلاشخص ولا حياة، ولا جغرافيا، تاريخ تسيمده رواية ليرسك تعني نفسها، لتحول. إنه يلجأ إلى تلك الذاكرة ليألفها، ليحقق لفظها عنها، ليتوصل إلى صياغة جديدة لتجسبه لا تتوغل إلا ليكون حارجها، متحقفا في شيء منه إلى مصر أخرى. وعلته إلى لغة أخرى ومستقبل إلى مستقبل آخر. أن يكون أنطون شياش الإسرائيلي السلمي بعد ما كان أنطون شياش الفلسطيني.

وهكذا فإن حلقة والفتنة الفلسطينية التي أقبلها القديرون في روايته، من أجل استعطاف وإسئلة المحتلين الإسرائيليين، تتحول إلى تعبير مزدوج للمنى، فهي تؤثر على إمكانية الاستماعة، والتعاشيش الموقت مع المحتل وكذلك على واقع يمكن أن يتغير بكل ما يطرده التعير من انقلاب رواية وأربابها، هي في النهاية رواية ذاكرة حكايات في حكاية عاكى في حليمتها وخرافتها وواقعيتها دافق ليلته وألوانه القص فيه، فكلوكو أدبي تثيري، ماضوي، رغم شكله الحديث يعرض السطوة ويرك موضوعها متفوحاً على السقوط، وهشتاً به. رواية تصنع للثاني لا تتلخص من تجلث الحاضر وسبب وإبنا لثروت تاريخ ما يحصل فلسطين وتظهر حيانية الذات. تكون حيانية الذات سباجها الساطعة مودجها لتعدل الحفيد لدى شياش: «أفلاوي» الإسرائيلي. أي انتساب، ولية هوية بالملية. وإذا ما ننس أنفسنا إلى هذا المعنى، فكرة الكلمة بالعبرية، فإن السؤال عن الحفيد لا يكتفي أن يفسر من دالي من توجه الرواية، يعني بالطبع إجابة واحدة لا إجابة آخر لها: «ألى الإسرائيليون». وعندي أن لا فرق

من كتب أنطون شياش؟  
ماذا أراد أن يقول؟  
كيف فاته؟  
وباية واسعة؟



٤٠ بين اسرئيلي وأخر، ما دام جواز السفر هو الذي يحدد للفرد الهاتي  
للمسألة

إذا ما معنى أن يتحول شياس إلى اسرئيلي ما دام حطابه الأدبي  
مصاصه المختلفة ومنها السياسي والاجتماعي، أن يكفل له أكثر من أن  
يكون حراً من كل يلعبه، ليحققه في سبيع عرسية<sup>٢</sup> ليحققه عرياً.  
لا أمل أن شياس سوف يحدني عن حضارية موقعه الذي يستوعب  
شعراً، يحايت مع شعرة عالمة هاتلة ما يحورها الصريح ماضية  
لكل تماثيل. تتعاضد بتحقير بين طوفين متكافئين، طوفين لا يتسلح  
أدماها إلا الله الآخر هذا أو أقرنا بمسألة جسم الصراع العربي الاسرئيلي  
لنتمائش. ولكن حين هذه المعادلة تدوير بمكة لأن والصراع الشياسي،  
يقدم لنا نفسه صورة للفلسفي في مسدله الاسرئيلي أي مسأاً. وليس  
كل فلسفي سياسياً بالضرورة!

شياس الذي يكتب أدبه بالعربية يشكل استجابة حطرة فهو كيد لا  
ينجح إلا بواسطة لغة اللبد، وكأن فعل الاستجابة ما لدى شياس ليس  
إلا تأكيداً على حضارية اللبد، وعلى اعتراضه في اللغة الصالحة للتعبير  
في الوجدان والشعور والتصورات العميقة، على اعتبار أن شياس يكتب  
أدباً، وليس بحثاً سياسياً، لا يخضع إلا للغة العقل والمسلح.  
بسطاحة شياس أن يكتب بأي لغة يعجب، لو أن تلك الشروط الخارجية  
التي يهينها شعبه هي شروط صراع مع عدو يسعى إلى إلغاء هوية  
المسلمين، وتدعيم الكيان الذي تتكلم منه حيواتهم.  
شياس لم يكتب بأن رأى وتبع من موقفه كعري مصافر للوعي والخيال،  
الاجرائي كيف زور الاسرئيليين أساء الشروع والبداد والامات وكيف  
سرقوا جزءاً غير يسير من الثروات الفلسطيني ونسبوا إلى انهم، وقد

ترافقت عملياتهم هذه مع عشرات المذابح التي نظموها للفلسطينيين في  
بلاطهم، وتقميهم بها أتبناً حلاً يهدف لخصاصهم نهائياً، لم يكف شياس  
بأن رأى وصمت، وإباً أهداهم ذاكته، ليخلص من عذاب الإزدواجية،  
ليحل إشكالية أن يكون ضمن اسرئيليا وروسه عرباً.  
يحظر في أن أصدور المسألة هكذا، أو ليتها كانت هكذا، فشيأ حقيقة  
صورة تصلح أن تكون مبدوءاً لاطيوت أخرى، ظاهرة عبودية لكنها  
موجودة. وقد ألح أماً أن شياس يقف تحت السقف الضري لحرب  
العمل الاسرئيلي، فإنها تثير من حلاله أن يؤولها أدباء مثقفون  
فلسطينيون نشطوا وتنشطون من حلال ماير أسستها هم النقابات العمالية  
الاسرئيلية والمستبدون كان آخرها مجلة وقاده الفصلية وبديها عمود  
حزة ضامم وهو شاعر وصحافي، ويشاركه في تحريرها أدباء اسرئيليون  
علماء ومزاولون يتلون باللقاء والموازين من متعلق «حضاري»، ومن وجهة  
هؤلاء، فإن كل من لا يقف تحت هذا سقف، فهو «إحصاري» وهو  
عزفاني. وهم اسرئيليا باقية إلى الأبد، ولم يتبن أدم المسلمي عيران  
طرح فكرة الحوار والتعايش. أن كيب يتحقق هذا الأمر، هل  
تحريجات عديدة تُشكّل تحريجة شياس إحداهما

توجه الرواية وأرأسها لدن إلى قاريء اسرئيلي تحطبه بلطفه وتلبس  
ليوس خطفه. حاملة إليه خيرات ومواقف من شخصية أخرى تنصي إلى  
حقيقتات مختلفة. تلك فاضلة عليه. لا تستطيع أن تعقد أن الرواية  
رسالة شعب إلى الاسرئيليين، ولكنها رسالة شياس شياس حسب  
ساب شخصي إلى المجتمع الاسرئيلي. هذه الحدود يجب أن تقرأ  
«ارسل» التي أغفلت كما ألبس أتماً المصنوع الأساسي للرسالة  
عسبته التي عرضت بها أن تخلص الوعي الاسرئيلي، لو كان من  
ضرورة إلى مثل هذه الرسالة أن تفكك الخطاب الاستبدادي للكيان  
الاستبدادي، أن تصوغ حقائق أربعين عاماً من الانقطاع ووعي الانقطاع،  
من الأديبي الآدمي، من الانقطاع ووعي الانقطاع، من الفني ووعي  
الفني، وس الانقطاع ووعي الانقطاع، هذا أو شاء الفلسطينيون أن  
يؤوضوا في يدم مثل هذه الجرفه، مرفوعة كظلمة إلى مصدر الظلم!  
رواية اسرئيل شياس لا تخلص، ولا تفكك بجهيتها الحضارية،  
وتيسلها الفكرية وتسايتها الشاسمة الحائرة على مفومات الشخصية  
المستقلة، خطاباً كالحطاب الصوري، أنها تساوي في عصبها البعيدة  
بين الفضائل المصطنعة منذ قرن وعلى نحو قوي منذ نصف قرن، من  
خلال وحدة أقدار مزعجة، بلطفها ووعي مشروخ، وإزدواجية في الانتباه،  
جرب صلبها أن يحسمها لصالح «الاستبداد».  
فكتاة نص ابتدائي يجري على الوجدان والفكر والشعور والتصورات،  
وتخترق فيه الذائقة لتتخطأ كبراً، بلغة المثل. هذه بعد ذائقة، منها كان  
مضمون هذا الخطاب، الإشكالية كبرى. فاللغة ليست رفاً أو أداة وإنما هي  
روح. والعلاقة مع اللغة هي أكبر من فكرة والعلاقة، لأن اللغة تسمح في  
البهائية في تشكيل الكائن، أي أنه يتنضها، يصوغ وروسه وذاكرته  
برأسها. أنها الجزء المغير من جوته وقابليته، لا يمكن أن تصور  
علاقة مع الكليات مفرقة من الحب في هذه العلاقة لا بد نمر على الحب  
والإشراق والاحتياط والخيال، فاللغة هي الكيشونة. لا سيما في الأدب.  
والزوال هو كيف استطاع شياس أن يقيم مثل هذه العلاقة مع اللغة  
الغريبة!<sup>١</sup>

لقد قدم انطون شياس نفسه في أواخر العام الماضي إلى جمهور التلفزيون  
البريطاني بصفته اسرئيلياً. ونشرت جريدة Le Monde، في ملحق أدبي  
خصص للأدب العربي أربع صفحات لشياس بصفته فلسطينياً.  
وعلى شياس أن يحسم أنا هذه الإزدواجية حتى تتمكن مستقبلاً من  
تغلبه أكثر في مساهمته □

## جائزة يوسف الخال للشعر ١٩٨٩ التاريخ في مطلع ١٩٩٠

بموجب شروط وجائزة يوسف الخال للشعر لعام ١٩٨٩، أقبل في ٣٠ يناف  
إبريل الماضي باب قبول المساهمات. وقد بلغ عدد المساهمات المستوفية لشروط  
الخيار التي وصلت حتى ذلك التاريخ ١٩٨ مجموعة شعرية موزعة في الأقطار  
العربية الـ ١٨: سوريا، ٢٨، العراق، ١٦، لبنان، ١٧، الأردن، ٩،  
فلسطين، ٦ مصر، ٦ ليبيا، ٣ تونس، ٣ السودان، ٢ البحرين، ١ الجزائر، ١  
اليمن.

ونظراً لكثرة عدد المشاركين في الجائزة، وتسهيلاً لعمل اللجنة التحكيمية فقد  
تشكلت لجنة فرعية مؤلفة من قاضي وقاضٍ وفاد، مهمتها البتة بالصفحة الأولى  
للمجموعات الشعرية المضافة. وقد قامت هذه اللجنة بفراسة عدد المساهمات  
الشعرية التي وصلت ضمن المهلة المحددة، فإليت على ٥٠ مجموعة من أصل ١٩٨،  
ألحقتها إلى اللجنة التحكيمية، واستبعدت الباقية.

ولما رأيت اللجنة التحكيمية المتواضعة في ثلاثة أقطار حرية تنقله، أن حسم  
المساهمات قد بلغ عدد هذه التحكيم، وحرصاً منها على توفير كل الوقت وقصبي المهلة  
واللغة في تقويم المجموعات الشعرية التحكيمية التي ير لها، فقد نظرت تأجيل  
إعلان النتائج من يوم ١٥/يونيو الماضي إلى مطلع العام ١٩٩٠، حتى يباح لها فرصة  
أوسع لتبادل الرأي حولها. وبمعدل من أساء اللجنة التحكيمية ولجنة التصفية  
الفرعية، عند إعلان نتائج الجائزة، يتذكر للجنة التحكيمية كما يذكر بذكرها بأنها  
لا يدخلان بأية مراسلات بشأن البهائية أو المخرقة.



٤٠ بين اسرئيلي وأخر، ما دام جوز السحر هو الذي يحدد القس البهائي للمسألة

إذ من معنى أن يتحول شيا إلى اسرئيلي ما دام حطابه الأدنى بمصاحبه المختلفة ومنها السياسي والاجتماعي أن يكفل له أكثر من أن يكون جزءاً من كل يلعبه، ليحققه في سبيل عريضة؟ ليحققه عرياً. لا أظن أن شيا سوف يحدني عن حضارية موقته الذي يستوجب شياً آخر، ويتأشب مع شياً. فبالله هنا يجرعها الصريح مانعة لكل تماثيل. تتمايل بنطق بين طرفين متكافئين، طرفين لا يتسلح أحدهما إلا لله الآخر هذا أو أقربنا بمسألة جسم الصراع العربي الاسرئيلي، بتمايل. ولكن حين هذه المعادلة تدور غير مكتة لا والموج الشبهي، يقدم لنا قصة صورة للفلسفي في مستقبه الاسرئيلي أي مسخاً. وليس كل فلسفي شياً بالضرورة!

شيا الذي يكتب أدبه بالعربية بشكل استجابة حرة فهو كعاد لا يتحقق إلا بواسطة لغة اللب، وكان فعل الاستجابة ما لدى شيا ليس إلا تركيزاً على حضارية اللب، وعلى اعتراضه في اللغة الصالحة للتعبير في الوجدان والشعور والتصورات العميقة، على اعتبار أن شيا يكتب أدياً، وليس بحثاً سياسياً، لا يمحض إلا للغة العقل والحسب. باستطاعة شيا أن يكتب بأي لغة يحب، لو لم تكن الشروط التاريخية التي يعيشها شعبه في شروط صراع مع عدو يسعى إلى إلغاء هوية الفلسطينيين، وتدمير الكيان الذي تكلف منه جوارهم. شيا لم يكتب بأن رأي وتابع من موقفه كمرى مصادر لغوية ولغتي الاجرائي كيف زور الاسرئيليون أساء الشيوخ والبلدان والامامات وكيف سرقوا جزءاً غير يسير من التراث الفلسطيني وسبوا إلى أنفسهم، وقد

ترافقت عملياتهم هذه مع عشرات المذابح التي نظموها للفلسطينيين في بلادهم، وتقميعهم بها أدياً حلاً بهدف انصاعهم نهايتاً، لم يكتب شيا بأن رأى وصمت، وإيا أدهامه ذاكته، ليخلص من عذاب الإزدواجية، ليحل إشكالية أن يكون حشد اسرئيلي وروحه عربية.

يحظر في أن أصور المسألة هكذا، أو ليتها كانت هكذا، شيا حقيقة صورة تصلح أن تكون نموذجاً لأطروحات أخرى، ظاهرة عذوبة كتابها موجودة. وقد لاحت أن شيا يقف تحت السقف النظري لحزب العمل الاسرئيلي، قدياً لاثير من خلاله أن يؤولها أدياً ومتفوقون فلسطينيون نشطوا وتنطون من خلال ماير أسستها هم النقابات العمالية الاسرئيلية (المستدرون) كان أعزها عملة وقاده الفصيلة ويديرها محمود حرة عليم وهو شاعر وصحافي، ويشارك في تحريرها أدياً اسرئيليون عليم وزملائه يتلون باللقاء والحلو من متعلق «حضاري»، ومن وجهة هؤلاء، فإن كل من لا يقف تحت هذا السقف، فهو ولاحضاري، وهو غزواني، وأهم. فاسرئيلي بالية إلى الأبد، لم يبين أمام الفلسطيني غير أن طرح فكرة الحلو والتأخي والتمايل... لا كيف يتحقق هذا الأمر، فهو تحريجات عذبة. تُشكل تحريجات إبداعها.

توجه الرواية وأواسدها لدن إلى قاري، اسرئيلي تحاطه بلغة ونظير ليس حطابه. حاملة إليه شارات ومواقف من شخصية أخرى تنتمي إلى طيفات مختلفة طلت عاصمة عليه لا استطاع أن يعتقد أن الرواية رسالة شعب إلى الاسرئيليين، ولكنها رسالة شيا شيا حسب انصب شعبي إلى المجتمع الاسرئيلي. بهذه الحدود يجب أن تقر وأرباسك، التي أغفلت كما ألبحت أنصاً للفصون الأساسي للرسالة الفلسطينية التي يفرض بها أن تحللل الوعي الاسرئيلي، لو كان من ضرورة إلى مثل هذه الرسالة. أن تفكك الخطاب الاستعادي للكيان الاستيطاني، أن تصوغ حقائق أربعين عاماً من الانقطاع ووعي الانقطاع، من الوعي إلى الأم، من الانقطاع ووعي الانقطاع، من الوعي والشيء، من الانقطاع ووعي الانقطاع، هذا أو شاء الفلسطينيين أن يوضوا من يقدم مثل هذه الجربة، مرفوعة كظلمة إلى مصدر الظلم! رواية اسرئيل شيا لا تحللل، ولا تفكك بصورتها الحضارية، ونيلسكها الفكرية وتسايتها الشائعة الحائرة على مفومات الشخصية المستقلة. خطاباً كالحطاب الصهيوني، أنا تساوي في عضنها البعيدة بين الفضائل الصغرى منذ قرن وعي نحو قوي منذ نصف قرن، من خلال وحدة أقدار مزجة، بلانها وهي مشروخ، وإزدواجية في الانتبه، جرب صلبها أن يحسها بالصالح والاستعاب. فكتابه نص إبداعي يجري على الوجدان والفكر والشعور والتصورات، وتخرط فيه الذاكرة لتتخطأ كبراً، بلغة المختل. هذه بعد دأها، مها كان مضمون هذا الخطاب، الإشكالية كبرى، فاللغة ليست رقياً أو أداة وإياها هي روح. والعلاقة مع اللغة هي أكبر من فكرة والعلاقة، لأن اللغة تسمح في النهاية في تشكيل الكائن، أي أنه يتضمنها، يصوغ وروحه وذاكرته بواسطتها. أنا الجزء المجر من حيوته وقاينته، لا يمكن أن تصور علاقة مع الكليات مرفوعة من الحب. في هذه العلاقة لا بد نعر على الحب والأشياء والاحتيا والخليل. فاللغة هي الكيشونة. لا سبياً في الأدب. والزلازل أو كيف استطاع شيا أن يقدم مثل هذه العلاقة مع اللغة العربية!١٢

لقد قدم الطون شيا نفسه في أواخر العام الماضي إلى جمهور التلفزيون الرياضي قصته اسرئيلي. ونشرت جريدة Le Monde في ملحق أدبي خصص للأدب العربي أربع صفحات لشيا بعفته فلسطينياً وعمل شيا أن يحس ما هذه الإزدواجية حتى يتمكن مستقلاً من تحدي أكبر في مساهمته! □

## جائزة يوسف الخال للشعر ١٩٨٩ التتابع في مطلع ١٩٩٠

بموجب شروط وأجزاء يوسف الخال للشعر للعام ١٩٨٩، أقبل في ٣٠ نيسان (أبريل) الماضي باب قبول المساهمات. وقد بلغ عدد المساهمات المسجلة لشروط الخال التي وصلت حتى ذلك التاريخ ١٩٨ مجموعة شعرية مرفوعة في الأقطار العربية الـ ٧٨، سوريا، ٢٤، لبنان، ١٧، الأردن، ٩، فلسطين، ٦ مصر، ٦ ليبيا، ٣ تونس، ٣ السودان، ٢ البحرين، ٢ الجزائر، ١ اليمن.

ونظراً لكثرة عدد المشاركين في الجائزة، وتسهيلاً لسل اللجنة التحكيمية فقد تشكلت لجنة فرعية مؤلفة من قاسم وقاسم وفادى، مهمتها التقييم بالصفة الأولى للمجموعات الشعرية المسجلة. وقد قامت هذه اللجنة بقرائة هذه المساهمات الشعرية التي وصلت ضمن المهلة المحددة، فالتقت على ٥٠ مجموعة من أصل ١٩٨، ألبحتها إلى اللجنة التحكيمية، واستبعدت الباقي.

ولما زالت اللجنة التحكيمية المتواصلة في ثلاثة أقطار عربية مختلفة، أن حجم المساهمات قد بلغ هذه العدد الكبير، وحرصاً منها على توفير كل الوقت وأقصى الجهد والوقت في تقويم المجموعات الشعرية المحسبة التي بين أيديها، فقد عقد تأجيل إعلان النتائج من دور (زيون) الماضي إلى مطلع العام ١٩٩٠، حتى يبلغ لها فرصة أوسع لسماع الرأي حولها. وسيمثل من أساء اللجنة التحكيمية ولجنة التصفية القرعة، عند إعلان نتائج الجائزة. وتدور بلجنة التحكيمية كما يذكر بذكرها بأنها لا بدخلان بأية مراسلات بشأن المسألة أو الجائزة.

# عبد السلام العجيلي: النخبة العربية تعاني الازدواجية

## تتكلم عن الحق وتعمل للباطل

هشام عجي



- ما هي في رأيك رسالة الفكر العربي اليوم؟

- إذا كان للفكر العربي اليوم رسالة يطلب منه أن يؤدّيها، أو عليه أن يؤدّيها، فهي أن يصير العرب الذين لا يزالون بأعاليهم عاطلين، محققين العالم الذي يعيشون فيه ربّما هذه الأيام. صيرة الفكر الصحيح هي إدراك الحقائق الكامنة تحت الظواهر وإدراك المسائل التي دوت إلى الواقع، ثم قيام هذا الفكر بالمحاكمات التي يستدل بها على الآتي بما يراه في الحالي إذا استطاع الفكر العربي المعاصر أن يبين للعرب الحقائق والمسائل، وأن يصور لهم ما هو آت من خلال تصرفاتهم الحالية إذا استمرت على ما هي عليه، ويصور لهم ما يمكن أن يصلوا إليه إذا ما عبروا تصرفاتهم بما يتطابق مع منطق العصر الذي يعيشون فيه. وأن يفعل هذا وذلك بطريقة مقبلة وحادة وداعية إلى التغيير، فانه يكون قد أدى رسالة تليمة جيدة

- هل ترون أن الفكر العربي المعاصر يعالج مشكلات الحياة العربية، وإلى أي درجة يوفق في ذلك؟

- ما من شك في أن رجال الفكر العربي المعاصر يحاولون معالجة مشكلات حياتهم وأنهم وشعوبهم في دراساتهم وقرائهم، غير أن المشكلة هي في درجة معالجة رجال الفكر هؤلاء لتلك المشاكل حتى تكون معالجتهم ناجحة أو على الأقل ذات فائدة. ما أراه أن الفكر العربي المعاصر

عبد السلام العجيلي:

فاهي وشاعر وروائي، ذو تجربة غنية راسخة في مجالات أدبية متنوعة، تؤهله لأن يتحدث بثقة في هذه المجالات، ولكن هذه المحاورة معه لا تتناول الشؤون الأدبية إنما تتناول الفكر العربي المعاصر. وهي محاورة تبين أن الجمع المتميز هو بالتالي المتصق بالوعي الفكري النفاذ.



## العرب التحقوا بالمجتمع الاستهلاكي عن طريق التطور لا عن طريق التطور

- يعتقد تأثير القيم بقدر الايمان بها - ما من أحد يكره سمو قيم مثل الصدق والأمانة والعدل، ولكن كم من الناس يوشى إيماناً صادقاً جداً بالصدق إلى درجة أن يتنازل من أجله عن المصلحة الشخصية أو يقلل أن يعرض نفسه للخطر من أجلها؟ ولا شك بأن إيمان الفرد بالقيم الحرة يدفعه إلى سلوك مستقيم قد يقلل من مفاصلة الشخصية بالضرورة ولكنه ينتهي، إذا كان سلوك كثرة الأفراد في الجماعة من نوعه، إلى ثقافة المجتمع بأسره، ثم إلى ثقافة الفرد نفسه بصورة غير مباشرة وثالية.

كيف نستطيع تصريف القيم التي تؤثر في توجيه سلوكنا نحن؟  
- إذا كنت تعني القيم التي يجب أن نستهدفها بما تشكك الطريق القويم فإن توصيها يمكن الوصول إليه يعمرقة مضاداتها التي أثرت تأثيراً سلباً حاداً ووصلنا إلى ما نحن فيه من حال غير جيدة، الزيف يملأ حياتنا - حكاماً مثلاً يرفعون لنا شعارات لا يؤمنون هم بها ولا يطبقونها، مطعوناً عن أنفسهم، فهم يكذبون علينا بنسب مقابل كذبهم بالنفاق والتزلف وطمع للامحار في مجد سواهم. لا خروج من هذه الحال إلا بالعمل بفضده، بالصدق، صدق الحاكمين في عمله وفي تبيين ما يعرف من اعتدال تحيز بشعبه، وصدق الحكوم عابته أرباب السلطان بأنظمتهم ومن اعتدلت التستر عليها ونحن قصيرو النظر، نؤثر الثقافة الوترية ولو كان على حساب مستقبلنا الشخصي ومستقبل الجماعة التي نحن منها، وعلاج هذه الحال بتجديد العقل في فضاءها الشخصية والصادقة والأيمان بقيمة التخطيط ومطبات العلم في هذا المجال. ونحن ماديون مادية وضعية تنازلت من مقومات الحياة السنية التي عرف بها أسلافنا، وذلك نتيجة لاستهواننا بهاجرة حضارة الغرب وظواهرها. وعلاج هذه الحال يكون بمعرفة أن ثرائنا ليس تحفاً كله وان حضارة الغرب لها جلوس معونية في السلوك والعقائد بحسب ادراكها والاستفادة منها لتلا يكون ادعائها منحوها اعتدالاً ومعاداً، هذا الأسلوب وإتباعه نستطيع تصريف القيم السامية التي يجب أن تؤثر فينا بشكل القيم القوية التي هي مؤثرة فينا في الحاضر:

1- إن القيم الحق والخير والجمال، وهي العربي، تعيش فقط على مستوى الخطاب النظري، أما ما هو مستوى الممارسة العملية فنجد شيئاً آخر. كيف نستطيع تفسير، ومن ثم تجاوز، هذه الأزدواجية؟

- اعتقد أن نقد يتعدى هؤلاء المعاصر. إذا صح هذا فإن أمره لا ينطبق على العربي وحده في الزمن الحاضر وإنما هو حال إنسان العالم الثالث بصورة عامة في هذا الزمن. ربما استرخت هذه الأزدواجية نظرياً في الإنسان العربي لأنها تناقض رسالته في تصور ماضية معينة من تاريخه، وليس كل المعصور. من أهم أسباب الأزدواجية المذكورة في نظري هو التحاق العربي بالمجتمع الاستهلاكي الحديث عن طريق التطور لا عن طريق التطور. الحياة في المجتمع الاستهلاكي خلقت للإنسان ضرورات معاشية كادية ولكنها ملحة، ولا يمكن الاستئذان عنها، وهي بمجموعها غير روات مادية تحتاج للحصول عليها إلى إمكانيات أقل أن تتوفر بالعمل السليم في تأطير القيم من الجوهر الثقافي الذي تعيش فيه. ومن هذا حصل التناقض، مع القيم الحرة والغفر فوق الاعتبارات الأخلاقية، السليدين، مثلاً، يعيشون في أرقى مستويات المجتمع الاستهلاكي ولكنهم لا يزالون يتصورون، بصورة عامة، الكذب علماً والسرقة جريمة والرشوة حيلة، كحالنا حين كانت حاجتنا قليلة نستطيع الوصول إليها بالجهود الشريفة والعمل المستقيم. ذلك أنهم بلغوا الدرجة التي وصلوا إليها في عالم الحصار والبيئة عن طريق التطور الذي لأم بين تثير العقلية للأمر وهي تغير شروط حياة الفرد والجماعة، أما نحن فكذلك والسرقة والرشوة لا تزال مسموعة عندنا علانية الذي يدر أن بعض. ولكنها أصبحت مقولة في القوم العام للفرد والمجتمع، وذلك للسياق الذي بيته آنفاً.

ولا بد من القول أن ما أثرت إليه من عيش قيم الحق والخير والجمال

يعيد عن المعاشية الكافية لمشكلات الحياة. عربية لأن حلة هذا الفكر يعيدون عن حياة الشعوب إذا ما يكن منشأً والمست فالتربية والفراسة والتعلم أهم أن حلة الفكر العربي المعاصر هم في غلبتهم، إذا لم يكنوا متكاملهم. قد عاشوا حياتهم الزاوية في جو بعيد من أجواء العالمية النعوى من أباد شعوبهم، وتعلموا على عرياً على عاروف هذه الشعوب سواء بمصادر هذا العلم أو بمبادئ تطبيقه. فاطر وحالات الذكورة وما دونا كانت حتى من قريب ينشأها الدارسون العرب في تضاريس فكرية عربية ومباحث وأساليب غريبة. وإذا كان ثمة تحول في الزمن الأخير نحو دراسات مواضيع عربية فهذا الفكر يكون دوماً يتأثر بالشرف الغربي الذي ينفخ طلائه دفعا نحو دراسة فكر قديم أو ثرائه أو تطوره الاجتماعي مفكرين لا يشق لهم عار في التمتع في دراسات كانت ويهملها ومراكز ولكن من ترى مهم عنده أي الملم بالمباحث الأسبوعية مثلاً أو هجرات العشائر البدوية وتنشيط هذه العشائر وتقاليدها؟ في هذه القضايا الأخيرة التي تقوم على مصداقيتها الحياة العربية المعاصرة نحن عيال على الباحثين الغربيين من موضوعين ومفاهيم، وكيف يمكن للفكر العربي المعاصر أن يعالج مشاكل الحياة العربية المعاصرة إذا ما يكن معاشية ما كل المعاشية؟

لقد نفى الشيخ محمد عبيد في ألبه على حضرات المفكرين كما أساهم أنهم اقتصروا من دراسة الشؤون الأدبية واطلعة أسرار الأمم واسواهم بالحاضرة فتولدت في عقولهم أفكار حليلة طوا أن كل أفراد الأمة قائلون على فهمها، واطلوا هؤلاء الأفراد بأن يطبقوا هذه الأفكار على حياتهم، فغشوا هذه الطائفة، لأهم ما يدركوا طبيعة الأمة التي يريدون إرشادها، وأن هناك فرقاً بين ما يكترون هم فيه وبين قابلية الأمة على تطبيقه. يتبرر محمد عبيد بهذا إلى الشبان بين عقلية مفكرية زمانه وعقلية الأمة التي هم منها، نسايب يلوي لا فشل دعوة التثوير إذا لم تكن رخصة مديون كامل لمشكلات الأمة، وهو الإدراك الذي لا يتأتى إلا عن التصديق بظهور بلمت اقتصاداً متجدياً وكما.

وأنا استشهد بمحمد لأنه أله نفسه بعد المثال الصالح لرجل الفكر الذي استطاع أن يؤثر بفكره في وسطه ويحالج مشكلات الحياة في زمة علاجاً ناجحاً. أيقن هذا الصالح من مصمم الشعب المصري وعاشي حياته دارس في الأزهر وموفقاً ومعتاداً وقاصياً ومعلمياً، وحين تعرض لاعتراضات دعاة المصرية في زمة في الدين والسياسة والأجتماع وفي الكتابة الأدبية والعلمية، عالجها من منطلقات عليا إسلامية ومصرية وعربية، دون أن يظن عن القيم الملهمة في احضارة الغربية، غير أن هذه القيم كانت تأتي عنده في الحول الذاتي، وهذا الذي جعل معالجته لتلك المشكلات صحيحة وواضحة.

وأستطيع أن استشهد برجلي فكر ثابن انطلق من منطلق القناعة الجاهلية في زمة فاجدت تحولاً كبيراً في الحياة العربية في زمة استمر تأثيرها إلى اليوم عن الإمام محمد بن عبد الوهاب. هناك ثلاثان يمتد أثر الفكر إذا كان معاشياً لمشكلات معاشية حقيقية وما كافيها للدلالة على سبب صنف تأثير الفكر العربي المعاصر في معالجة مشكلات الحياة العربية اليوم، لأن هذا الفكر يفسر معالجته على دروس نظرية في كتب ومفالات لا تسر غير السدرة من ابتداء الأمة، ولعل أن فهم معتبراها هؤلاء الأئمة، وحين تخرج هذه المعالجة النظرية إلى ميدان التطبيق، في تكليف أحرار سياسياً أو الاستيلاء على السلطة، فإن تطبيقها يكون حيناً لأن أسسه مستمدة من طرائق مبدعة عن روح الشعوب الملهمة عليها، مستحقة من عوام عتقة في عقائبات عن عقائبات هذه الشعوب، وليس من وراء هذا إلا التعرق أو التفتيح أو السكاب.

.. ما هو تأثير القيم في السلوك الفردي والاجتماعي؟





### التعبية

### مدعوة الى الصدق

### في القول وفي العمل

اضمحلال لأن السلطة كانت تعصف القائل الى أقصى الإصرار لتطبيق عليه حكم القضاة الذي هو الشرع. ومثل ذلك برآه في المملكة العربية السعودية حالاً لأن القائل بعصم عنه ومعه في وقت قصير لا يترك حالاً للعشيرة أن تطبق مبادئها أحد أثار، أم حتى يكون تطبيق القانون صحيحاً وصريحاً وحاصلاً لأساليب لا تنفع أصحاب الحق بالترافعة فإن العشيرة لا تلتفت أن تعمد إلى مفاهيمها بأن تأخذ الآثار بديها، كما هو حال في البلدان العربية التي تطبق القانون الذي تطبيقاً لا يتواءم مع عقلية المجتمع الحالية.

ومثل آخر نجده في البلدان العربية التي تحكم بأنظمة حزبية. فالفهم الحزبي تغلب في كثير من الجوانب على الفهم العشائري. نجد أحياناً حاكماً وأبن عمه أو أخاه في السجور أو يحكموا عليه بالأعدام. ونجد أبناء، بدافع التربية الحزبية، يفتلون التوجيهات الحزبية على عاطفة السوء أو على راحة القربى العشائرية. قد لا يكون وراء هذا دوماً دافع مثالي، وإنما دافع نفسي أو رغبة من بعض أجهزة النظام. ولكنه يدل على أن العشيرة يمكن أن تغلب بعقلية أخرى، سواء كانت عقلية قديمة أو المثالية أو بعدة عما وصا من شك أنه يمكن بناء كل مجتمع عربي معاصر غير إذا استطاع خلق الظروف الهئية لهذا البناء، الظروف التي تكون بديلاً صالحاً عن العشائرية.

- برزت في العالم العربي، في الربع الأخير من هذا القرن، ظاهرة الأتاتürkية القوية بشكل حاد، وحل حساب، والوعي، العشائري الذي تحسن بشكل ما في الطوائف والأحزاب وغيرها.

إلى أي درجة نستطيع أن نعتبر هذه الظاهرة نتيجة لتغير أو كإجراء نظام الأتاتürk؟  
- علينا أن نتذكر أن ظاهرة الأتاتürk التي نتحدث عنها ليست مقصورة على الخط العربي. فحركة الرق في المجتمعات الغربية، وصرعات الغيبس واليونان والكلمبريس، كلها أركان هذه الظاهرة التي يبرز فيها الأفراد عن تفرقهم على مواضعهم للمجتمع وعب الاستقلال الفردي المحترف لصلحة المجموع؛ غير أن هذه الظاهرة عذوبة الأثر في الغرب وبقيت العقلية الحامية هناك والروح المدنية هي السيطرة. أما في العالم الثالث، والعالم العربي جزء منه، فإن ظاهرة الأتاتürk أضحت شكل استعجاب النفع الفردي على حساب نفع المجموع. وكان ما سبقت أن رأينا مثلاً أحد ضحايا هذا الاستعجاب، ومن ضحاياه أيضاً مصلحة المجموع أي كان شكل هذا المصالح، بل أو حكومة أو شعباً أو أمة. مرة أخرى أرجو أن ترجع إلى جواب على سؤال سابق، وهو السؤال رقم (5) في هذه المرة، لتعلم رأيي في تأثير طلم الأتاتürk، وهو ما أشرت إليه أن المجتمع الاستبدادي، على هذه الظاهرة في العالم كله، وفي الشكل الذي تطاهر به في العالم العربي بصورة خاصة. □

لدى الذي في مستوى الخطاب الطرقي، يطبق على فتيه الذي محبوب ويتكلمون من أبناء المجتمعات العربية. أتقى عن السخية هذه السخية، إذا كانت في دست السلطة فهي تتكلم عن الحق وتعمل للباطل، وعن الحرية وتكبتها للأغلال، وعن الخيال وترتكب كل الشاعات. أما إذا كانت السخية من المفكرين الذين يكتبون ويحاضرون فهي تفتقر إلى الخيال وتكلم عن الحقيقة لا عن الخيال ولا عن الخيال. وما للسلطان من تسمية يا حيل للأشرا وتجدد شروطهم من ناحية أخرى. وما هذا السخية، فبقية أفراد المجتمع كل أن تفرس الأتاتürk. أنها تفرس العتائل دونها ضحية، أو تفرس الرذائل دون أن تكلم مدعية العفة والفضيلة.

كيف تتجاوز هذه الأتاتürk؟ لقد سبق الحق على الواقع. في رأيي أن أحسن وسيلة أن تشوب السخية إلى رشدنا وتفرس أول القيم الحرة وأفضلها، وهي الصدق، الصدق في القول وفي العمل. أنها إذا تغرب مثل لسواد المجتمع، وحين تغرب، سيبر سواد المجتمع وزيادها إلى الصالح والقيود.

- من أجل لقراءة «صحيحة» للتاريخ العربي، هل نستطيع اعتباره تاريخ شعوب أكثر مما هو تاريخ طوائف وقبائل، أم العكس؟

- ليس التاريخ العربي واحداً، الطوائف - وليس الطائفة - والعقيدة وأيضاً حالات تعرضها متطلبات الدفاع عن النفس والحفاظ على النوع في الوطن العربي الواسع الذي تتجسر فيه الجبايات العربية، حين لا يكون نظام سياسي يحكم بين الأمن والسلامة للفرد والمجموع. العرب قبلون في البداية، وطوائفهم في المدينة المقروءة التي لا تنعم بقلوب حكم موحدة يضم مجموعة من المدن مترابطة سياسياً. وهم شعوب حين يكونون الأفراد في هذه المجموعة من المدن والأصنام التي تسمى دولة. وحين تكون الرابطة أقوى من رابطة العشيرة والطائفة والعقيدة، عذوبة لهم، أم، مثلهم حين ودهمهم الإسلام في أول عهد تحت راية فكرة عقائدية التزمت مثاليها نظرية بالقدرة العملية.

لست مع التعميم في وصف العرب بأنهم هكذا أو هكذا، ليجد لهم الشروط الذاتية للملازمة لمجتمعهم محبوا من قبلين إلى أفراد شعب أو أمة.

- هل يمكن بناء مجتمع عربي معاصر، إذا ما اعتبرنا أن عقيدة والعشيرة هي المحرك الرئيسي للسلوك عند الإنسان العربي؟

- راجع الجواب على السؤال السابق. لست معك في اعتبار عقيدة والعشيرة، هي المحرك الرئيسي للسلوك عند الإنسان العربي. فرضت عقيدة العشيرة نفسها أبداً وطولاً لأن العربي لم يجد البديل الذي هو أصح منها للحفاظ على سلامة نفسه والحفاظ على جنسه.

التأثر مثلا هو أحد مظاهر العقلية العشائرية في البراءة العربية. ولكن الأجد بالآخر طيلة أيام حكم الخلفاء الراشدين وفي حيل الحكم الأموي

### يصدر قريبا

### في

### سلسلة مذكرات

### سابع حصري العهد العثماني

سلسلة مذكرات

### ● جملة حياتي اسم وخبر

عيسى خليل صباغ

### ● بين مدينتين

من حمص إلى الشام

محدث المحامي

### سلسلة رحلات

### ● رحلة العراق

أبراهيم الخازني

سلسلة مذكرات

### ● عجائب الهند

حكايات البحارة العرب

يوسف الشاروبي



Read El-Rayyes Books

5b Knightsbridge

London SW1X 7NJ

Tel 01 245 1905

Fax 01-235 3405

■ هل حان الوقت للسطر في هذه القصائد والحجرية» نسبة إلى الحجر الفلسفي الذي أمدحه وأطلقها من حاجر بعض الشعراء حيناً، ومن قلوب بعضهم حيناً آخر؟ وهل تملك السيرة العية هذه القصائد ما يجعلها فعلاً أبداعياً خلاقاً يوازي ذلك الفعل الإنساني الخلاق الذي

صدرت عنه؟

وهو يمكن نوع الإجابة على مثل هذه التساؤلات فإن الاقتراب من هذه القصائد بنية تعمد اللامع الرئيسية للموقف الذي عبرت عنه أمر يقتضيه الاهتمام العربي الشامل بثورة الحجارة وما يتصل بها من أبداع مستلهم من الشائع الحداد والحار الذي خلقته بعد سنوات طويلة من الانطفاء والانتكفاء . وإذا كان بعض هذه القصائد قد اكتفى بأن يكون الصرخة المباشرة للحدث المظلم فإن عددًا منها قد حاول أن يرتفع إلى مستوى اللحظة التاريخية محفظًا بقم الشعر وعناصره الحالية

ويلاحظ منذ البداية أن الشعر الذي كان عليه أن يكون سابقاً ومستشرفاً لعمل الجاهل وعرضاً على المقاومة قد أصبح تابعاً، وأن الثورة الشعبية بصيغتها وألفاظها قد فاجأته، وجعلت الشعراء أنفسهم في حالة من الاندهاش مما ألفقه بعضهم القدرة على التلقائية والتفاعل الراعي والفاعل الوجداني بما حدث، فكانت قصائدهم تعبيراً وصفياً وسادجاً عن أثر المفاجأة وليس عن أثر الحدث الكبير. كما لم تكن في لغتها المباشرة فاعادة على الالتزام مع موضوعها بعنق بعز من صدق المواجعة المتعددة، ويريد من مساحة التحرير، صحيح أن معظم القصائد التي صدرت عن لادعة حتى الآن تسعى إلى تعيد التجربة إلى شجب واستعصار شأن صدو بكل أسلحته المظنورة، لكن ذلك كله يمكن أن يتبدج تحت مسطحات كبرى من الشر ولا يكاد يرتفع إلى الدرجة الثانية كما كان يسمى الشاعر الهلالي، لا يفي التجربة أكبر وأهم من التعبير عنها حتى في تلك الاثر أوقات القليلة التي حاولت أن تكون أعمق من مجرد الصراع والإعلان المؤقت عن الابداع

والى أن يتسكن الشعر العربي الراسخ من كتابة الصلوات الحيقية في عراب الثورة الشعبية في فلسطين، وحتى يتمكن الأبداع العربي بأشكاله المختلفة من مثل ما حدث بكل أبعاده ومعانيه واحتالاته وإشاراته فإن قدرنا من الشعور الحاد بأهمية موازنة الليلا الفلسطينية الجليله بفري باستجلاء ورينا استعراض بعض هذه القصص الشعرية من خلال قراءة انطباعية عاجلة

ولرأي قبل الخوض في هذه المقاربة الانطباعية عن قصائد ثورة الحجارة مضطراً إلى تقديم نموذج لعمل نثري لا علاقة له بالشعر أو بما يسمى بقصيدة الشعر، وصاحبه الكاتب الأذاعي الكبير الأستاذ عبد التواب يوسف، وهو لا يدعي بل لا يظن أنه يقرب من الشعر أو يحاول أن يكونه وهذا النموذج الأذاعي الخاص الذي حاول صاحبه الهروب من المباشرة فجاء تعبيراً فيها بتحدى عشرات القصائد التي قبلت في المناسبة. والبرامج يتألف من أربع فقرات وعنوانه (العصر الحجري) وتبدأ الفقرة الأولى من في العصر الحجري عندما كان الإنسان الأول يقذف من يده من الحوض المنقرصة بالحجر، وتنتهي الفقرة الرابعة عند الطفل الفلسطيني المصاب وهو يذيق الحيوان الأسرائيلي المتوحش بالحجر كما كان يفعل الإنسان الأول لئلا

- ١ -

علاقة الإنسان بالحجر تبدأ مع بداية تاريخ الإنسان . . عائل في كهف حجري، وكان الحجر هو اداته الوحيدة . . خاصة حين يواجه كلب أو وحش مفترس . . كان يذقه بالحجر من بعيد



# صدمة الحجارة

عبد الصبر المقالح

دراسة في قصائد الانتفاضة

عبد الصبر المقالح، شاعر وشاعر من اليمن، رئيس جامعة صنعاء. له عدد من المجموعات الشعرية والكتب النقدية. انتفاضة، نشر دراسته هذه في جريش.



- ٢ -

تعمل أصحاب المضاربات مع الحجر بطريقة مختلفة . . . أهم يتون منه الامهرامات والمسلات في مصر . وهم يقيمون به السدود في اليمن . وهم . . . وهم . . . لكنهم ظفروا اذا هاجمهم كلب أو وحش فقلوه من بعيد بالحجر

- ٣ -

سألو الكاتب الإيرلندي الشهير جورج برنارد شو عن تصوره للحرب الثالثة . قال إنه لا يقدر على تصورها إزاء الغزوات الحديثة من مسلحة حرب إندونيسية وكينائية . لكنه يؤكد أن الحرب العالمية الرابعة سيكون سلاحها الهجرة . ويبدو أننا قد بدأنا الحرب الرابعة قبل الثالثة في أرض فلسطين . لأن الإنسان اذا هاجمه كلب أو وحش قلده بالحجر .

- ٤ -

كان الفنان الكبير مايكل انجلو ينظر إلى قطعة الحجر ويقول إن بداخلها قتلا حيا . يظن أنه بأن يخرج من داخله . وكان يود أظفاناً أن يعدوا قفا مثل أن مايكل انجلو من الحجر . لكن . ما فنيهم والاسان ليس يله اذا هاجمه كلب أو وحش الا أن قلده بالحجر

\*\*\*

هذا اختزال أمين للبرناباخ الاناعي الذي تكلف مع أربع فقرات تحليلها الموسيقي التصويرية . وهو ما يجعله يترك في النفوس من الإيحاء ما لا تستطيع أن تتركه عشرات القصائد التي توهم أصحابها أنهم قد حسرو بها صنعا إلى الانتفاضة الباسية وسأولوا أن يستجيبوا للمعانة المصاعدة التي عبر عنها أطفال الحجارة وعبرت بها جماهير الشعب العربي في فلسطين . وفي حين صمدت الانتفاضة وشدت ولا تزال تشد اليها ملايين البشر . هبطت القصف الدورية لم تستطع أن تشد اليها سوى الجير الأسود الذي سقطت في قاعه الداس

#### معد الحجير

في كتابه (مواجهات الصوت القديم - دراسات في شعر السبعينات) يقول الشاعر النائد حاتم الصكر : وأن التحولات الجبرية في القصيدة لا تصنعها دلشاكسة أو الحذل والمخالعة ، فالانجاز هو المحك ، وهو الاضافة تغنيده . واستطيع هنا ، قبل الحديث عن قصيدته (معد الحجير) وهي من أهم قصائد الانتفاضة - كما سترى - أن أضيف إلى قوله السابق إشارة أخرى وهي أن الأحداث العظيمة وسدحا لا تصنع القصيدة ما لم يكن هناك شعراء حقيقيون يشقون تلك الأحداث ويصوغونها عطاءها . وما أكثر القصائد السردية التي أساست إلى حدث عظيم عندما اكتفت بتسجيل صورته الخارجية من بعيد . وأعتقد أن بعض القصائد التي قبلت في هذه المثابة العظيمة - مع التأكيد على حسن نية أصحابها وصدق مشاعرهم - لم تكن تختلف كثيراً عن تلك القائل الدخلية التي كان الحلالون من حدود اسرائيل يلغونها في وجوه أبطال الثورة الفلسطينية

وإذا صح أن القصيدة - كما ذهب إلى ذلك «أبو جوده» الشاعر القديم - تبدأ عندما يفهم الشاعر يفهم الموضوع الذي يريد التعبير عنه ، ويفهم الطريقة التي يريد التعبير بها ، اذا صح ذلك فإن كثيراً من الشعراء الذين سارعوا إلى كتابة القصائد عن الانتفاضة الشعبية في الأرض المحتلة ولم يفهموها - وإذا كنوا قد فهموا الانتفاضة . واستوعبوا أبعادها الوطنية والقومية نادهم لم يفهموا الطريقة التي يحدسون بها ذلك الفهم أو أنهم لم يصبروا على فصلاتهم حتى تتضح ويعطي ثمرها الشعرية المكتملة وتجري

اشارة «إبراهيم» إلى اشارة أخرى ربما كانت أكثر حدة عن تحديد ما أراد التعبير عنه في هذا المجال . وهي لأحد أساتذة النقد الأدبي الحديث (هيوليت تين) الذي يقول إنه قد (يوجد عشرة من المؤهوبين يعرفون نصف مصر عن العكرة العامة . ويخطئها ثلث أو ثلاثة من العاقرة الذين يعرفون عنها شئونها) . وسد هرات قصيدة «معد الحجارة» لشاعر حاتم الصكر وعندي إحساس عتيق ويري من البلاغة أو الجمالة ، بأنه واحد من الاثنين أو الثلاثة الذين أشار منه ، إلى أنهم يحطون بالعكرة وبعد - عبي ثلثها . هذه استطاعت قصيدته القصيرة ان تنبص منهمهم التهم المظبوط لكتيبته قصيدة سترويت في أقل قدر من الكلام وأقل مساحة من الرسم معنى الحدث وطالعه وولاته

ولن نطيش في تناول هذه الأبعاد التي جسدتها القصيدة إذ يكفي أن نشير إلى أنها تتألف من أربعة مقاطع ، وأن المقاطع الثلاثة الأولى هي جوهر القصيدة بينما يتم المقطع الرابع والمختصر مخلصاً أو باباً للخروج والمضي هو زمن المقطع الأول ، بينما الحاضر هو زمن المقطع الثاني . أما المقطع الثالث فزمن الماضي . وهذا التقسيم القيم لازمة للمقاطع الثلاثة لتسليم خارجي لأن مكانه ويكونه تتداخلان في معنى جميع .

كان الرهان على حجر  
أن يطلع الطوفان من طلف . رأى ملكاً بلا توب  
نصاح . ولشمل التبرك في غاب تيس

وانذر

كان الرهان على حجر

فاضت به الأرقام دها في المناق

ثم وازته القرب

أزاح شاهده وسار يمر الأعمى

ويستنهج الحجر

عبراً هو هذا المنطق البلاغية . رأيي بأن أهم هذا الاستخدام البارز للأسطورة - التي تدخل بصر شديد في صبح حرمه - من نصيح هي صبح الشعر نفسه بها بأسطورة ذلك «صبح العيني» الذي رأى في ذلك حارياً بعد أن أوجه الحياض بأنه يرتدي ثوباً حريمياً نادراً . ويدوره أومع لذلك حاشيت وأساءه شعبة انه يرتدي ذلك الثوب المزعوم حتى جاء الطفل الصغير وفضح اللعبة . هل أركتم أحبة الأسطورة هنا ، ولذلكها على ما حدث وشهدت الآن في فلسطين؟ هكذا يأتي التعبير الشعري عن دور الطفل الفلسطيني الذي رأى طفوة الاسرائيلية غلوة من الجيروت المستعمر ، رقما بعينه اليربنتين هشة متحورة قمصاً بظلفها بالحجارة كما تقذف الراتية الماخراة على شريعة الطفل والبشر

ونأتي المقطع الثاني من القصيدة وهو في صينة الرمز الحاضر ، زمن الطفل الجديد الذي يزعج شواهد القصور ليعيد الحياة إلى الشعب المدفون تحت تراب الأملال ويمرره من الجسم كما صنع السيد المسيح .

تتكور القصائد واحدة وأخرى

ثم عثرا .

ثم القا

ثم تملو كي تزلزل خلة جرداء .

يستشري بها حلم التمر

وبعد هذه مدروه الصعوبة التي يتجسد فيها الراهم بكل أبعاده المتفرجة واحتشالاته التي تتحول معها السلطة الخرداء إلى أحلام مشفرة ، بعد مرة أخرى إلى الماضي من خلال المنطق الثالث حتى لا ينقطع ما يحدث عن الصلة بالواقع الأحر الذي لا يزال حاضرًا بكل قوالبه ولعاته ، وحتى لا تمسا رؤية الحركة للشعنة في الأرض المحتلة من رؤية الجيود للدمار

بعض قصائد الانتفاضة  
لا يختلف كثيراً  
عن النماذج الحداثية  
الاسرائيلية



٤ بالكآبة والصمت في بقية الأقطار العربية.

كان الرهان على قبائل بالذات  
وعلى كلام أصوح اللغات، بقى  
في عيون كاتبات  
(كلها مرت سلكنا)

جلوتنا  
وراحت لسهه الآخرين .

ورمتا بجاه

كان الرهان على حيل براكات  
في الظلام

في براري الخوف

ضامها الكلام

فاستجارت بصير وحجاره

ثم ضطت وهي تستجدي الساء .

وكب سبقت الإشارة من قبل، فإن الفصل بين أزمنة القصيدة من الصعوبة بمكان، فهي تتداخل وتتفرق وتتداخل والأفعال وتتفرقا. أما من لمطعم الرابع والأخير في القصيدة والذي سبقت الإشارة أيضاً إلى كونه ملصقاً بالقصيدة التي كانت قد انتهت في المقطع الثالث، وبالرغم من أنه يحتوي على قدر كبير من الشعر لأنه ضرب من الخفاف الخارجة، الذي لا يضيف شيئاً إلى القصيدة التي استوت واكتسبت بل المقاطع الثلاثة السابقة. وهذا هو المقطع الرابع والأخير

يا صغار الوطن الوانف كاتسيف

طوبلا

ورحبا

اسمعونا لفة أخرى

قمرأ يمشي على الأرض

وكما ورغبنا

ارسموا فوق غراب النهار نجرا

شارة النصر

وكروا

برقا الآن: رسولنا للمطر

فالرهان اليوم في قبضة طفل.

صاح لا

وهو يعل جعدنا

جعد الحجر

٤٠

أجمل قصائد  
سعدى يوسف  
هي تلك  
التي يكون فيها  
متواز مع نفسه  
بين  
الشعر والساقية



ان على القصيدة من حيث هي نشاط ادعائي يتناغم فيه الوجدان والمقل واللمعة ان تتشكل في مجال التجربة الحيو، وان تنطلق من عمل الزمان واللغات، وأن تصاغ منهجاً لتعمل الحدث للوعي أكثر اكتمالا وعسودا. وذلك لأن القصيدة الحدية هي تلك التي تكتسب قوتها وتقلدها من تجربة الشاعر وأفعاله، ولأن القصيدة التي لم تشارك في صنع الحدث تعجز عن الصمود به وسعه إلى الدورية وتتحوّل إلى سبة لغوية وبلاغية تعتمد البرحومة اللغوية وتتور حول نفسها مجموعة من الصور والتداعيات الحشة - وليس غريباً أن يحدث ذلك فقد كانت البلاغة العربية دافياً مكتمة مدتها راضية بالكثافة من المعنى وبصورة التعبير عن التعبير. وفي الشعر تأخذ البلاغة مداهها كمكتبة في كثير من الحالات بالهوت من العمل وبالشبه به عن الشيء، وصار الشعر في أحسن حالاته وفي أسوأ حالاته معاً ظاهرة غنية صوتية تتأرجح بين الانتماء والاطلاق المعاصر. وقد كتبت

قصائد الحداثة باستثناء بعض النماذج القليلة الواقعة بين براس البلاغة الفعلي من جهة والباشرة الصريحة من جهة ثانية - والسبب في تقديري - لا يستوجب المزيد من التفسير والتحليل بقدر ما يستوجب ادراك حقيقة أن الشاعر لا يجهد نفسه في التقاط جزئيات قصيدته من خلال التجربة واللمعانة ويكتفي باستحلام وصيد اللغوي من حيث هو تركيب انشائي عظمي لا علاقة له بالواقع إلا من خروجه منها حاول الشاعر - يوحى أو بدون وحي - ان شئت من حلال موضوع القصيدة استنحت لهم العام، كما هو الحال مع ثورة الحجازة وهي في صميم أهم القومي وفي صدر انشغالاته.

ولا أريد أن أكرر هنا ما اخترته مقدمة الجزء السابق من هذه القراءة وأعيد مرة أخرى إلى الاقتراب من الفصل الذي جاءت استثناء - في هذا السياق - عن القاعدة السائدة لتفصيل المباشرة والتزيين البلاغي . وأما في الآن قصيدة (أته يحيي) للشاعر سعدى يوسف الذي حاول أن يدخل إلى التجربة من أصغر جزئيات الثورة خصوصية وهو العقل وحيه وواقع الرأية وحمل الحجر في وجه المدينة

رأيتا يحيي، ثوبك المنسوب بالظلمات

يحيي في البراري

في قطرة الماء التي استكبت على قديمين

وانسربت بأفئدة الصغار

رأيتا يحيي قعر الأثبان والطرق التي اكتفت

وتدخل في متازعة مضجرة السرار

من بيت ابراهيم

من عبد الرحيم

وباء رام الله نأتينا

أخيرة هاشم في الرق،

أم هدى كانتا مدحجة تلوح مع البراري؟

هذا هو المقطع الأول من قصيدة سعدى يوسف، وهو كبقية القصيدة في تأليف من ثلاثة مقاطع مترسدية، وكلها تؤكد ما لا يخل الشك من ضمني يتجلى بوجه دائم على أهم أسرار القصيدة السياسية أو النضالية، لا سبب كثيرة منها وأهمها أنه شاعر سياسي أو بتعبير آخر الموصوف لأنه سياسي شاعر فالسياسة والشعر توارثته بالتساوي، وقد يطعن أحياناً أحدنا على الآخر، لكن أجعل وأهم فضائده هي تلك التي يكون فيها سعدى متوازناً مع نفسه بين الشعر والسياسة كما هو الحال في هذه القصيدة القصيرة التي نجحت إلى أبعد مدى في تمثيل أسلوبه وما يتميز به عن كل زملائه الشعراء سواء الغافرين منهم في السبالة إلى إقحامهم أو العائشين على شواطئها الصاعدة

وأول ما يلاحظه الناقد قبل الحديث عن المقطع الأول هو هذا الاختيار الدقيق للمعزات، ثم هذا الترابط الأقوى بين المعزات والقصيدة، فالمعزات يجلس في معنيين ويعمل لأول مرة - في حدود علمي - معنى مزدوجاً يمكن النظر إليه من خلال فرقتين الأولى ويمكن تسميتها القصة الاسمية والأخرى ويمكن ترميزها بالقراءة الفعلية، والقراءة الأولى وهي أول ما يثيره إلى الشعر ذاته يحيي وهو إشارة إلى الطفل ويحيي، أي طفل من المشاركين في ثورة الحجازة، وفي يثزل الشاعر أو يثزل القصيدة كل أعتق ثورة الحجازة لراحم أو لكي نقرأهم من خلال. أما القراءة الثانية للمعزات - وهي القراءة الفعلية - فإن يحيي هنا ينحول إلى فعل تصير جملة المعزات وإنه بجاء ولا يحتمل اختلاف الرسم سواء كان يحيي بالالف المقصورة أو الألف المدودة فالتجانس الذي يتركه المعنى في التلغيق هو ما هم الشاعر ريمتا معه أيضاً

وفي جملة «أته يحيي» الفعلية إشارة إلى الشعب الفلسطيني الذي عادت إليه الحياة مع الثورة - واستكبت على قديمه وانسربت بأفئدة الصغار، يحيي إذن ليس طفلاً يعمل هذا الاسم الذي يوحى بالحياة والتجدد، ولكنه شعب بأسره يعيش في البراري ويكتسب به الطرقات ويخرج من بيت ابراهيم





طفل الأرض  
لا يستعبد مجرماً  
وإنما  
يستعبد الأرض  
أرضه

بربها وسيسبوا ويجعلها قديعة كريمة صالحة لتأدية العمل المرتفـع معـل  
الوقوف في وجه البار  
حين معني مع القصيدة إلى القطع الثالث والأخير تعالما «رايات  
يحيى» التي تنصهر للقطـاع الثلاثة كثـوب الوص الثقوب بمـعل طلفـات  
الأعداء، وتبدأ صورة في الشغل، أنه قد بكوية  
رايات يحيى، ثوبك الثغوب بالطفلات

يحيى في الشوارع  
درعه كوية رطاه  
وثبته براق لزوق  
وسيلوه صف وراء

يا لفتح الفتوة، أيها الحجر الذي لا يعتنى إلا هذا  
الحجر  
يا ولدي

سلاماً أيها التقدم القدوس  
يا ملكاً يسر غيب الرايات

يا يحيى  
سلاماً

خذ كما تحب، الشوارع  
خذ بلاه الله علكة

فلسطين  
وخفنا

ولد مجيد الفريه في هذا القطع دليلاً مادياً بالوص الزعم الذي حاولت  
أن تروج له القصة القصيرة، فالحديث في السطور الأولى عن  
كوبه ومر ربه، ثم الأشاء، من حبه وجره هذا الجاه

يا ولدي  
سلاماً أيها التقدم

وتنتج حد من لا يرى في القصيدة سوى أوجه المباشر، الوجه الذي  
يصلين مع سرفاج، وأثره سبني يوسف اسمه صاحب هذه القصيدة  
خاتمة أن يخلص بأنه لم يكن يرعى على شعب فلسطين بالطفل، وإلى أن  
استناره لاسم يحيى لم يكن يحيى في حالات الإعياء بالحيلة، خلال  
هذا التحسس، المعني من كل من الاسم ولعل - أقول لو أن الشاعر  
هذه حاول أن يعتني بخصاً مشروعية القراءة الثانية لقصيدته بما افتتحت،  
لأن لكل قصيدة جيلة فضائها المباشرة والمضمرة.

والانتماء للقصائد الجيدة يغري بالعرف على فضائياتها القصيرة،  
وسلطت الفتنة - كما تستطيع القراءة الشدية - أدراكه سطو النص الشعري  
أبعاد مختلفة. ومن خلال هذا يمكن أن نترك ما لا يخفى  
هذا النص لسعدى يوسف المتخالف ما يكشف عنه. وقد ساعد على ذلك  
هذا القدر من التكتيف في الجملة الشعرية التي حلت من الزوائد فضلاً  
عن التركيز على المحاضر الراعب والالهام بالوص إلى المتشغل بدلاً من  
الماضي. ومن خلال التبع السريع للأصـال التي حلت في القصيدة  
ستطيع أن تطلع على أثر عملي في صيغة المحاضر والتسليط مقابل أربعة  
أصـال للماضي ولعمري للقطب. وليس هذا التعامل التسليط مع اللغة ناعماً  
على الحجة الشعرية الطويلة وحدها وإنما نتائج أساساً عن استيعاب الحدث  
والتوحيد مع التجربة التي عبرت عنها القصيدة والوصول معها إلى هذا  
للتسري من التمرل والتناغم

يا يحيى  
سلاماً

خذ، كما تحب الشوارع  
خذ بلاه الله علكة

فلسطين  
وخفنا

□

وعبد الرحيم من «دم الله» و«دم عزته». أنه الكاتب المدحجة رافعة  
ويرتددة الرايات المثوية بطلقات سابق الأعداء.

رايات يحيى، ثوبك الثغوب بالطفلات

يحيى في الشوارع  
في فترة الله التي ...

رايات يحيى تيمر الأمل ...  
تدخل في مناخها مضجرة السراير.

أنه الشعب الطفل، أو الطفل الشعب. إنه الحياة الجديدة التي خرج  
من مغار الغلق والظوف والاحتلال وتحول إلى كتائب مصفرة الرايات  
لتعبر من كل بيت في فلسطين لطيفة إلى الفضاء الفصح. بين الأسم  
والفعل في الصوان بدأ علاقة توارث من الناحية الشكلية والمعنوية وفيها  
استحصار للتحرة بشيئها المعري والحياجي. وفي ضوء الصوان سار القطع  
الأول بمستوييه هذين من «يحيى» الطفل، «يا يحيى» الشعب، من إبراهيم  
وعبد الرحيم و«دم الله» إلى «دمه» ثم إلى الكاتب المدحجة

وسعدى يوسف شاعر ذكي، والشاعر الذكي يرفض التقليد ويمر على  
الغزول والمفردات الجاهزة. وقد كانت معرفة «الحجر» القاسم المشترك بين  
فصائل ثورة الحجارة. وأزعم أن سعدى قد حاول تجنب هذه المفردة بكل  
ما يمتلكه من طاقات الشعر والقدرة على امتلاك لغة لأنه يحس من تكرار  
المفردة أن تصبح مثبته مستهلكة غير قادرة على الحياة. وقد استخدم  
الشاعر الأرض بدلاً من الحجر، في عمال الفتنة وأتى بالأحجار في عمال  
أمر شاماً كما يشير إلى ذلك القطع التالي من «مقصيدة»

رايات يحيى، ثوبك الثغوب بالطفلات  
يحيى في المخيم

يرفع الأرض التي احتضنت  
ويذبحوها، ويربها، ويذبحها بوجه النار

يحيى بيت الأحجار  
يحمل من سواضها مقالب التوبة

من أصابنا دم الثوار.

بلفت إتشاشنا في هذا القطع - وهو أقصر مقاطع القصيدة - هذا  
الاقتصاد الكامن في القدرة على اختيار المفردات المدة التي تكسب في  
سياق التجربة ما لا تكتسبه المفردات القريبة. وقد أشرت في مسي إلى ذلك،  
لشاعر الذي ينحس في عارولة إجمال مفردة «مخبر» واستبدلها بالأرض.  
وسلطت الآن أن تأس كيب منح الشاعر في هذا الاستبدال وفي إقامة  
هذه الصورة قليلة التحق في الشعر العربي

يرفع الأرض التي احتضنت  
ويذبحوها، ويربها، ويذبحها بوجه النار

أن طفل الأرض المحتلة في مصالها الضاري ضد العرة لا يستجدم  
حجر، ينتفع من موق أرضه ليدفع به في وجوه هؤلاء العرة وأما يستجدم  
الأرض، ينتفع أرضه مصها. وربما اتسعت دائرة الصورة عصر الطفل  
القليل ينتفع الأرض كلها، هذه الأرض المشغولة به وبطلاته لكي يذبح  
جا على مرأى وسمع من سكانها في وجه العدو الذي يحاول أن يسلب منه  
أرضه مخرجه وسفه في تقرير مصيره، هو - أي الطفل الفلسطيني - لا يلقي  
بالأرض في وجه أعدائه غزواتاً، ولكنه يلقيها بعد أن احتضت بالعصب  
وبعد أن بسبها ويربها، وتتشكل من هذين السطرين.

يرفع الأرض التي احتضنت  
ويذبحوها، ويربها، ويذبحها بوجه النار.

تشكل منها صورة هي أبعد ما خلفت رشة شاعر عربي معاصر،  
ويرشلك عنها في الذهن وفي الذاكرة على حد سواء شرط من الصور  
والنماذج المثلية بالمدحة ولا أحيى أني شعرت أن بقية للقطع لا مكان  
لها. وهي على جمالياتها وعذائتها لا تصيف جيداً إلى الصور السابقة ولا  
تعكس الاحساس للشاعر بمن ينتفع الأرض ويربها أعداء بعد أن



# الرائحة تُذكر

بحواف الحمى .  
الرائحة . .  
الرائحة ذاتها التي تهاجم في أمسيات  
معلقة بقنب الهديان .

دعي مرتبص الشقوق  
يشهدُ صحوة الفراشة .  
الرائحة تصعد الى الخياشيم  
اليحسوب يطير بين الأعمدة  
ويهي على عتبة الهيكل .  
قريبه

صائد الضعف  
من رقائق الذهب .  
قريبه

من الزغب الطالع على المرمز  
من طعنة الأس  
من تويج زهرة الاغواء  
من كأس الهبوب .

الرائحة تبقى  
الرائحة ذاتها التي لأنثى الليلة

يا لأحكام النهار إذ تبدأ الفقهري  
وللمواضع إذ تساقط تبعاً  
وللرغبات إذ تطلق فهود الكتفين  
لتجوس مفازة الهجران .

الرائحة تبقى  
الرائحة ذاتها التي لأنثى الليلة  
في البقاء الماهول بالعبير السام .

الرائحة تُذكر بأعطيات لم يرسلها أحد  
بأسره في غرف الضحى  
بشباب مخدولة على المشاجب  
بأشعة تنكسر على العضلات  
بهباء يتساقط على المعاصم  
بأنفاس تجرّب مسالك جديدة إلى مرتفع الهواء  
بعماء الأصلاب  
مسفوحة على الدانتيل

بالترايب  
بأكباش يهيجها البول  
برواد فضاء تحطفهم رائحة القمر  
بالصنوبري  
بالميلكي  
بالمشرب .

بأمطار على أسطح من طين  
بحنطة مركوزة في الحظائر .  
الرائحة تُذكر بالأعشاش  
بالنضج  
بالغيوبة  
باستدارة الكفلين





ARCHIVE

# الأرجوحة

## الحلقة الرابعة

■ كانت فتاليم الدم المنتشرة على شاربيه وقمة قد انفتحت وأصبحت فائرة كقشور البيض. وبحث هبة النسل عن دراعه دون جدوى إذ كان لا يعرف إن كانت مغطاة تحت عطف أم أنه سيها في عرفة التحقيق، ونظر بعينه التورنتين بالهاء الباب، فرأى طعامه وملطته، فمرسها بعصب قلص ساقه كالصقر الذي ضرب فريسته في الهواء، وأحد يصغي بالمشترار إلى رين النصيح وهو يصطلم بالخردون وإلى مرق العاصوباء الذي سال قليلاً ويحمد في مكانه.

ـ ألا يصيحك الطعام؟

ـ لا يصيحني، ولكني قلبته خطأ.

ـ إذن حذار مرة أخرى وإلا جعلتك نلغته بلسانك. ثم جاء بحرص هربل قمي، وسأله إن كان يشكو من شيء.

ـ نعم. أريد غطاء أو قميصاً. طلي يكاد يتمزق من الريح.

ـ هذا ليس من اختصاصي. أنا بحرص ولست حيأطاً.

ـ نعم هذا ليس من اختصاصك.

ـ هل تترك بطك غطاءً؟

ـ بطي فقط.

ـ هل تريد أن أغسل لك جروحك بالكحول؟

ـ لا. شكراً. سأغسلها بللاً صباحاً.

الأرجوحة، رواية كتبها محمد الماغوط قبل حوالي ٢٠ سنة، ولم تستكمل حتى الآن، وهي عبارة عن شيء سيرة ذاتية، تحصل دوى واحتماء تلك الفترة بخلافه من الفصل الألبى الحبيب الذي عرفها السيات.

الناقد، تشر هذه الرواية على حفات خلال ستة من دون إضافة أو تعديل، على أن تصدر في كتاب مع مجموعة مؤلفات محمد الماغوط الشعرية والمسرحية الكاملة عن «رياض الرئيس للكتاب والنشر» لندن في مطلع عام ١٩٩٨.

## الأرجوحة



« وضحك المريض ، وقال : «أما الساعة الثالثة عشر ألياً الكسول»

« دندن سأسفلها مساء»

«...أنت الصبي الذي يهاجم الدولة في الجزائر؟»

« نعم يا سيدي»

«...لماذا يا بني؟»

«...لا أعرف. كنت أريد أن أعيش»

«...هل من حكمة أتيتك لك قبل أن أذهب؟»

«...نعم. . .أنا تسارع في الفعاليات»

«واتصت بالمريض قاتلاً «أهل جهنم عندما يريد الإنسان أن يكون انساناً بالفعل» ، نظيره على خصيته «أهل جهنم وشس لمصر»

«وتقطع ثوبه دخول المحقق النقيب يسروال نصف زراره مفتوحة»

«...أود تريد أن تتجاهل تلك الآلة طأ مك بأن الصمت هو الوسيلة الوحيدة للإحلاس؟ إيك محلي» . «وقيل إن القول لك ما هو وجه الخطأ»

«أريد أن أقدم لك هذه للفتاحة»

«فتح «فهد عيب بصيرة» . وقال «ألياً مفاجأة يا سيدي؟»

«...لعمرك أن لحلم ما وأنت تقرأ الشمر الخشت لحيتيك» . إنايا بصقة . غلبها وانقلب بها إلى جهنم»

«ورعوف «المهد حصه طويلا حتى استطاع أن يملغها ويصاوي ذلك الفرداء الذي حلقه دم المحقق «وراح يزفر ببطء» ويصني وجهه بيديه

«عندما رأى شرمه من رجال الشرطة في فبهم الذي مات ولده ولم يشترك في عرثه قد عقدوا ما يشبه الطقوس المستديرة قرب رأسه وبدأوا

يتحاورون»

«...نظروا إلى الذي يكتب في الجرائد» . لقد رفض طعامه قبل قليل»

«...أه الفاصولياء تؤذي بطنه»

«...يريد لحيا مشروما» . انظروا إليه . أندر رأسه كالبرق نسي الجدل» . أنه يتجمل مائة»

«...فإن يرضى عنا إلا إذا أحضرنا له امرأة مع كل ويصني»

«...كأني راضيا سيدي المحقق»

«...لا أنظر . أنه «شكره كما يبدو»

«...«شكره»؟ «ألياً لك من حاراً إلا ألامه ينامون مع «أنا «جم»

«ثم اقترب «أحمد» من «أنا» وحرك رأسه بوسيلة عصا

«...هي» . إنه «أنا»

«...لا أنظر . مهمي عليه»

«...أهل جهنم»

«وخرجوا وهم يشكون أحزمتهم للمنهي بالسلطات» ، ويثرون في طريقهم إلى «أنا «جم»

«...للمرة الزامعة يحفظون معه ولا يتكلم» . اشتركت أنا مد لحظت في جلده حتى انحصر ذراعي ولم يتكلم منها»

«...من هي؟»

«...الآلة»

«...ألياً لك؟»

«...يا لك من دب! الدائرة كلها مشغولة بتلك الآلة وأنت تسأل ما هي»

«...هل أحزمت جلده بالفتاح؟»

«...أقول لك . في ترك وسيلة إلا واستعملها بكل إخلاص ولم يعلج» . لقد أصبح بطنه كالثقمة عرسا الدبابس تحت أظفاره وأخذها

«مصرع كلاً وأثار أحسنه عارياً على غب البابور» . وفي اللام التلج» . صرته بمطرقة على أصلاعه» . ومزرت رأسه بيدي كالمطر ولم يعلم»

«...ولم يعرف؟»

«...ولا صوت حتى» . وهذا أكثر ما أعاد سيدي المحقق» . إنه يكاد يبني . ولكنه كان يجمع في بعض الأحيان بكلمات غريبة في العزلة» . كلمات

«جملت حارس المحققين ينقلون على أنصبتهم من الصلح حتى أنهم صححوا لنا نحن الاتقار أن نضحك معهم»

«...عن الآلة؟»

«...لا . عن أشياء لا يتفهمها إلا المحتاجين» . لقد طار العصفور الأزرق» . لقد دامت الفراشة على حافة الصباح» . ولم تحرق لأن البار كانت

«حانية والريح تولول» . «»

«وأعجز الجميع بالصلح» . وتابع الشرطي» . «كنت أصمره وأنا أصبحت حتى أن المحقق أشار علي أن أرتاح قليلا»

«...هل الضرب تمت؟»

«...بل مسكر أيضاً وحامسة عندما لا تصرخ الضحية حيث يصبح عمك أشبه بنوع من البطولة الحارقة والمؤتة» . أشبه نخطم صحرة

«بأصميك»

«...ولكن معظمهم يصرخون منذ السوط الأول»



د. بعضهم يصيح، وبعضهم لا يصيح. لقد رأيتهم مرة من البائدة يحدون عجراً رأساً لم يسمح الصراخ لأن البائدة كانت مغلقة، ولكني كنت ألتح على كل حال قم السجين وهو يفتح ويغلق قفم الحوت.

د. هل يجب أن تشارك في العملية شخصياً كي عسى تسهرتها مراقبة الأم من وراء الزجاج شيء، مصحك كالأطراش الذي يسمع موسيقى يجب أن تكون في الداحل رافداً مرفقك إلى أنفسي ما نستطيع مسترساً عبيك في الخلد الحصب والأرجل المرفوعة كأرجل المائتة لأن الهواء بعضهم يبرز في سراويله، ومولاً نضعهم بالأقدام إلى مكان آخر وبعضهم يظل عذفاً اليك كأنك تنصت وجلا سواه مثل هذا العنكر النعير. لقد أرعيتي عدلاً كانت عساه رفقوس جداً، ولعدهاها تنصع الدموع تتأفف العيال كما بعض التمديد حراً واحناً ماذا نطون أي فعلت عد ذلك؟ لقد جلسته على عبيه جلسته حتى استعانت تحت الزوم، ثم أعرف أفرق بين أبه وعبيه، ولم يصيح ابن الداعرة حتى اني ادعمت حوله لأخفه في إحدى ظلمات الأسيار إذا ما من شيء أكثر مدعاة للألمع وأخرون من أن تجد أن معركتك بلا عدى وحيدة معروفة نعم ادعمت إليه لأخفه كيا أشار بذلك سيدي المحقق صارحاً. احفنه يا عبد احفنه وعندما حسنت ذلك، صرح في وجهي بألف صوت: أخرج من هنا قبل أن أشلا أحشامك بأروءاً، كأنه يعتنري مسؤولاً عن صمت هذا المأفون، كأنني استكر صرانه في جيبي لقد عدلت جهدي أيا الرمال، ولكن دون حدودى السوط الذي استعملته هذا اليوم كان بحجم اصمعي هذا لقد داب على جلده، وعندما علفته بعد ذلك حالته كان رديماً كالسيدة، ثم أشعل لعافه وهو يرحب وتابع قائللاً: ولا أبالغ إذا قلت لكم إنه لو جمعا باستمرار قشور اللحم والأسياط وكل الدم الحميدة المتدفقة من أفواه السحاة وملافظ المرمعين لكان عدداً جل كامل من هذا، ولكن نسمح كل شيء حتى يبدو كل شيء طيفاً ولا نأمنأ في الصباح كأنه حقل بورق الزجاج. سيدي المحقق يجب أن يرمعا للأمنأ في الصباح. لقد وجدت ذات صباح بقعة صغيرة وسط الفرقة، فواج واج كالنور، وصرخ: اسبحها فوراً... اكشطها بالسلس. لتزل اللعقة على رأسي إذا كنت أكثف. لقد تكسرت الخافري ولم يحكها وإزالتها. وهل تعرفون ماذا كانت؟.

د. ماذا كانت؟.

د. ليست قطعة علك أو مربي العلب لا أبداً كانت دعة. دعة سميكة مرفقة بالدم، متشبثة بالرحام كالشرة وكلمها فسها تغلفست كالأعطوط كأنها تزيد أن تبقى للذكرى. وحتى أخفيها عن الأهين أخفيها تحت ساق الطاولة.

ثم صعل سحالا خائفاً حتى تناله زملاؤي سيقارو لمينة



#### الفصل الثاني

بعد أن استعمل كل ما في المنزل من بصل وزنب، صحت أم العهد وانتصت طالبة ملائمتها. الآن فوراً وإلا أطاحت بجميع الرؤوس للمخيط بها. يجب انيام بمحددة أجبره وعبيه لودعهم عن الاستمرار في تعذيب ذلك الطفل الصغير الغالي لأن بكتب وقرأ بعض النشياء التي لا تروق للأحرار

كانت أم العهد تخرج بكبرياء وسط العاصمة، وحيدة ومترنة وسط ذلك الحافل العظيم، مؤمنة أن من زرع حصن ومن سار على الدرب وصل. ولذلك شدت حجابها بإحكام على وجهها رمزاً للشرف والفضيلة، وسعيرة حقيقية للزيف المثلث بالقدى والهواص في هذه المدينة البعيدة. ساعية بطيعة تربيها وسلوكها وحشمة اجدهاها عن نلر الشهوة وحرام العذر مع أن زوجها أوصاعها بحجارة أن تحترس كثيراً من السيارات وسائقى السيارات، وأن لا تقضي في منتصف الطريق، وأن تنصرب بابيها أي شخص يحاول التحرش بها ومراودتها عن نفسها، وأن لا تترك في الوقت نفسه فرصة تقوت دون أن تسأل عن انبها الفقه، ومن أين يأكل ومن يفسل له ثيابه وخاصة أولئك الذين يرتدون قمعات ويعلفون شيئاً ما على أكتافهم وصندوقهم لقد ألغى عليها كثيراً وهو يباوها وعاد الاستعرام عذفاً وجلأ إلى الباس كأنه وحش قد يفتريه في أي لحظة بأن تشرح لهم الأمور بالتفصيل وتؤكد لهم بأن لا أحد لهم في هذا العالم سواه، وأن أباه مريض، وإلا لحضر شخصياً إلى المدينة ووسع الأمور في نصائها، ولكنه لا يستطيع حضور لأنه يودع من السيارة حتى أنه لم يجرؤ على الاقتراب منها لتوذيها، بل تابع توصياته صارحاً والدنص يرار ويترجم جميع ركابه: لا تسيري في منتصف الطريق واعطفي اليك من الداحل حين تنامين. وإليك وان تمودني إلا وظفلك معك ولا أسأدهب عسي ونر لعظمت أنماهي على رفراف السيارة لأقيم القيامة في دوائر الحكومة. أكدي لهم أن لا علاقة لنا ولاسا تلك الآلة السحيفة التي يحشون عنها.

ويبحث من خلف حجابها الأسود عن رجل يهجم هذه الأمور، عن شخص يلس قبة ويصع على صدره تلك الأشياء التي نلعم، فلم تجد حياً من شرطي كان يبدو في تلك اللحظة كأنه سيفهم المسلس في أدنه ويستمر إذا لم تحدث معجزة تنظيم المسير.

د. يا أفندي...؟

د. ...؟

د. يا أفندي... هل تعرف أين سراي الحكومة؟.

د. نعم أفرفه

د. أين هي؟.

د. من هي؟.



«سراي الحكومة»

«لا أعرف أو بالأحرى أعرف. إنها في جهنم في مؤخرتي إن أردت جواباً حاسماً على ذلك».

«شكراً يا سي»

وعصت بالكاهن. ثم تمخضت، وسارت بحطرات أكثر بطأ مما مضى. تلفتت يميناً وشمالاً كأنها تتوقع أن ترى ابناً يطل من أي نافذة أو باب. أشاروا لها أن تنهض إلى هناك، فنهضت إلى هناك، فوجدت معها أمامها كبريداً حليماً به وتجرجو من كميات كبيرة، فدخلت مع الداخلين وهي تحاول أن تلت نظر الجميع إلى أنها دخلت، ثم راحت تبحث بعينيه عن رجل يلبس قمعة، فوجدته في نهاية الممر، فنهضت إليه وحاطته بعد أن رفعت حجابها قليلاً «هل هذه الدائرة للحكومة يا سي»

«نعم يا حالي، ماذا تريدين؟»

«داني»

«ما اسمه؟»

«فهد هذا التل».

«دعني إلى الطابق الثاني وأسألي عن محمود الفندي السكرتير العام».

وأشار إليها أن تعبر عن وجهه إلى هناك وهو يحيي شخصاً قداماً، فمشيت بهدوء واتزان إلى هناك حيث كان المصعد مفتوحاً والباص يدخلون إليه متممين معتريين، فترددت قليلاً في الدخول إليه كأنه مرحاض إلى أن صرخ بها العامل لمختص «هيا يا حالي».

«هل تسيرين على يقين؟»

وأعلن باب المصعد، وشعرت ببعض الرهو والوجل وهي ترتفع عن الأرض مثل هؤلاء الناس غاماً وتوقف المصعد وخرجت مع الحارجرين. وسألت أول شخص صادته في طريقها: «من فضلك.. محمود الفندي».

«أسألي ذلك المجرور».

«من فضلك محمود الفندي»

«أسألي عنه في المكتب»

ودخلت إلى المكتب، وسألت كل من في المكتب دون أن تعرف أين محمود الفندي

«محمود الفندي كان هنا ولكنه الآن ليس هنا. أسألي عنه في الطابق الرابع»

وصعدت المصعد إلى الطابق الرابع، فعرفت ما به في بعض الأول. وضعت في العنبر الأول، فقالوا لها إنه في الطابق الثالث وصعدت إلى الطابق الثالث وهي متأكدة أنها ظلمت جميعه طريقه من مهمتها، وإن محمود الفندي لا بد من أن يكون رجلاً مهماً لأنه لا يثبت في مكان. وكان المكان حيث يسبحاً بعد، أقل صحة وأكثر دهاء، تنصّب به الفصول الآلات الكتابية والديارات الطويلة المصانة، فحققت قلبها، وتأكدت أنها وصلت إلى المكان المطلوب. وسألت رجلاً حاور الخمسين يؤكد لرجل «أنا سيصبح سائقه في مكان من تحت الوزير إذا لم يوقع له قرار تعيينه»

«نعم ماذا تريدين؟»

«محمود الفندي»

«داني محمود الفندي؟»

«محمود الفندي الذي كان في الطابق الثاني منذ قليل وصعد إلى هنا».

«محمود الفندي.. محمود الفندي. أسألي عنه في الدائرة».

ودخلت إلى مكتب فسمع باسم ثلاثة كتبه على جانيه وواحد في الصدر يصر من سيقانه أنه محمود الفندي.

«حضرتك محمود الفندي؟»

«نعم ماذا تريدين؟»

«داني أريد أن أعرف شيئاً عن مصير أبي الفهد»

«وهل يعمل هناك؟»

«نعم.. وهو معتقل من أجل السلامة العامة».

«يا حالي هنا وزارة الزراعة»

وعادت محطمة إلى المصعد بعد أن سألت وتساءلت ألف مرة أين يقع ذلك المصنع محاولة قدر الامكان أن لا يمسها أحد ولا يمس أحداً من هؤلاء الوجوه. ثم انقضت باب غرفتها من الداخل، ثم زرعت ثيابها وحدامها، وأكلت يمينتين مسلوكتين، وتامت وفي قلبها حرج عريض

وفي صباح اليوم التالي ذهبت إلى دائرة العدل كما يصحبها ثلاثة الفندي، فراحت ترحب همة وشباط كأنها ستبعد العدل بفق ساقاً على ساق بانتظارها، فصعدت بكل شوقها وأمالها إلى الطابق الثالث، وعادت إلى الثاني، وصعدت إلى الخامس، ثم عادت من جديد إلى الشارع في طريقها إلى الفندي بعد أن سألت وتساءلت ألف مرة أين يقع ذلك المصنع، ثم انقضت باب غرفتها من الداخل وزرعت ثيابها وحدامها، وأكلت يميناً واحدة فقط، وأوتت إلى مرآتها.

وفي الصباح ذهبت إلى الدائرة للسؤلة مهلاً عن مصير أبيها بعد أن استندت كل حجابها وضوئها في الاستعاض عن المكان الحقيقي لأعقل



لأشخاص الغراء، بعضهم عاملها باحترام، وبعضهم سخر منها، وبعضهم حاول التلصص لقائتها، فاجتمعت ربة أمها أكثر من مرة وهي تندق أرض العاصمة يميناً ويساراً صاير أليف. حدثت تريح، عقيقة المصعب واليأس. لقد عدت مفودها تقرب، وأوسع حوزها وعلاها وب وهي تصعد ويهبط من دون حدود. أين أسبا؟ هل قتلوه؟ هل يمشيه في علقة؟ ماذا عوذاً بذات الفعل الأشقر المسكين وسألت أول شخص صادفته يجلس وراء طاولة وروصها في رأس أنفها - «أريد أبي»

«أبي أين؟»  
«دعك التل»  
«أريد أن أراه الآن دلاًس أن أؤكد أنت. لقد عدت فتوي وسرفوا ما تعني مني في وراثة العدل ثم سخروا مني وقالوا: ادعني مالا لأحدهم كي سادي على أسدي في الشوارع لا لتستحقة كذا تعطى وعندي من العفش ما يكفي بتمركك حتى أحصى فديك. ومع ذلك أقبل فديك يا سيدتي وقل لي أين هو».

ورفع المظلم رأسه بأن فرغ من كتابة شي. لا يستأى إلى الموضوع الرقيق بصله - «نعم ولأن ماذا تريد مني يا حالي؟»  
«دريد أبي أبي. هل كنت أكلم الخيطان؟»  
«ما اسمك يا حالي؟»  
«دعك التل»

وراح المظلم يقلب بعض الأوراق وهو يردد كالألة «دعك التل» «دعك التل» «دعك التل» ثم هو فد التل موقوف ١٩٥٨/١٢/٩

لم تحدد بعد.  
«حسناً، لا نطق إلى ما صرف بمجرد أن أخبرني أن اسمه مكتوب في أوراقتك. أين هو؟»  
«هناك موجود في مكان أمين، ولكن لا يمكننا الإفراج عنه. وعليه أن يتحمل نتائج عمله»  
«وماذا عمل؟»  
«لقد كان يشتغل بالحكومة».

«دعك الحكومة» - «هه ومن لا يشتغل بالحكومة؟ سائق السيارة من ساعة انطلاقه من ظفري حتى لحظة وصوله إلى العاصمة وهو يشتغل بالحكومة، يركب جميع فصول ذلك وفي المندق صعد أو صعد منه في أحد أجنحةه يشتغل بالحكومة»  
«ها المحيد الذي أتى به وندي فهد»  
«أرجوك يا سيدتي أنت تأتي، فيليس في هذه الدنيا سواء»  
«والد غرد لي الفرة وبكى معي صيحات والده بالحرق إنه بكرا»  
«وصرح بما مضى»  
«أفكر في البكاء يا امرأة. لا يمكنك الإفراج عنه في هذه الظروف»  
«أفكر داعية باسم الأنطاعين»  
«ها أبي بدميل مع الأنطاعين»  
«يا بولك من الله. أما الذي أخرجه لا أب»  
«نحن من السليم»  
«وإذا رأيت فرشة غوت بكى حوال النبل»  
«به الواحد في فرشة الذي كانت لا يحيا عصابة للدوري»  
«بعض على رب وكيفية»  
«فقط لعدني من بين شعثي لا أبي ليس خطراً»  
«وكذا الأنطاعين أكثر في بدميل»  
«أنت يا من تعتقد نفسك هوان»  
«مشرق والفرقة مجرد أنك تترشي هذا السلطان»  
«أما أعرف مني»  
«كان عمرو مع سموت عدت قد حوّل لأمير بحجر»  
«وكان يقصد حجة الأمير»  
«صليح لأنه قدف له أجرة من فوق صهوة الخواد»  
«كان بالفتح سيحداً»  
«لو أعفاه»  
«ها يا سيدتي»  
«وكن»  
«قد عفاها»  
«هو بالسوط في يده فهدا ما لم يحسه»  
«والذي الصغير»  
«ولذلك قدف الأمير بحجر حتى صهل الخلود»  
«يعطى المصوب»  
«والأخرى وصل بصرت الأرض»  
«مربة بحوزة»  
«حتى أودعها»  
«وكان يطلب من فارس العودة ولا يتقام من الفعل»  
«وهو تعلق أن الطفل حرب»  
«أبدأ بل مكث واقعاً يلثم بأفم الصغير أمام الأمير وسوقه وحده»  
«وكان قميصه الرقيق يرحق شفا عن طرف السوط»  
«الذي انبأ عليه صفاة»  
«لقد مره حتى أجداه»  
«وأصبح جلده مقلناً كسترتك تلك»  
«ولم يبك بل كان يشد في الحواد لا لتفاد طرف السوط»  
«وبعضه بأسنانه إن أمكن»  
«وهل تظن أن أحداً من رفقاءه الصغار والذين يتخلدون أعلى المصعب الآن»  
«فكر في إغدا»  
«أبدأ ما تركو الطفل يتخطى في العمار وساروا في مساعدة الأمير في التزلج عن الجبل»  
«وقدحوا له سوطه مسوحاً تحت أباطهم من دم الطفل»  
«وأخرجت أم العهد سديلاً بحجم الشرف»  
«وأخذت تتمشط به وشكي»

«د ما حالي هذه أشبه قديمة لا علاقة لها بالموضوع»  
«إن أفسارته تقشر لها الأبدان»  
«د ما تقصد بأفسارته يا ولد؟»

«لا حول ولا قوة إلا بالله يا حالي»  
«ولكن موقوف باسم القانون»  
«ولا يمكنني أن أفعل لك شيئاً سوى أن أرد أمامك لا حول ولا قوة إلا بالله»

«كيف لا يمكنك ذلك يا ولد؟»  
«تم أي قانون هذا الذي يمنعني من وزيه ولدي حتى أصعبه يدي؟»  
«الدنيا كلها تقول أن لا قانون هناك»  
«الحكم والسائق والسكران وراعي العم»  
«كلهم يقولون أن لا قانون هناك»  
«فأني وجه حصرتك وتؤكد وحده؟»  
«د أرجوك يا حالي وكذاً عطاساً في وجهي»  
«عوي بعد أسيرة»  
«د لن أتركك من هاه»

«وهي موقوف امر كان لا يراد صاير وهو يعمل على أنه الكاتبة في الرواية القصية»  
«واقترع مني صراحاً بالموظف بحريفة معينة»  
«ولذا تعذب هذه المعجور يا رجل؟»  
«دعها ترى أيتها»  
«لذا لا ترسلها إلى حيث تجده بانتظارها؟ تعالي يا حالي»  
«لا العفو»  
«هه»  
«وصحب يده من بين شعثها»  
«وأشار إليها أن تذهب حيث يقف شرطي الحراسة بعد أن غمزته بطريقة خاصة»  
«وراحت تهتل وترجح حتى وجدها معها في الشارع»  
«صعفت»  
«وعادت مرمجة لندس من حيث حرجت»  
«الآن أن ألبك كان قد أعفك»  
«والشرطي احتسى»  
«وعقلها قد طار»  
«وعادت تمشي بملوه وهي غير آسفة لأن العرصة لم تنح لها أن تقول لعشرطي ولكن شرطي العالم ليهمهم»  
«صعوا بعض التهيب في رؤوسهم بذل تلك الفصاحت»  
«ولكن لا حدود بعد الآن»  
«فالمهذب شي»  
«عمر وقديم»  
«له ده»  
«الغداة وصعيع الكهوف»  
«الرجل سيد المكان والزمان»  
«وعليها أن تكون الحجابة الفاتلة لاستمالة عطفها الصغيرة العائرة» □



# الرواية العربية والتراث



فخري صالح

■ تشير مشكلة العلاقة بين الرواية العربية والتراث استلة عقيدة مركبة ومجربة بسبب إدراج هذه الأساطير في سياقات أخرى فلسفية ودينية وتاريخية وبسبب كون السؤال الأكثر أهمية في هذا النوع من البحث متعلقاً بالبحث العلمي - الفلسفي أكثر من كونه متعلقاً بالبحث الأدبي.

ورأسلة الإبداع العربي المعاصر، أن من غير اللطع لدى تناول مثل هذه الإشكالية العملية الخاصة بالعلاقة بين الرواية والتراث أن نتناسى السؤال الأساسي الذي طرحه الفلسفة وطرحه البحث العلمي بخصوص الإجابة هل مثل هذا السؤال، كما أن من غير اللطع تجاهل إشكالية المحتوى والاستجابة الحاضرين في بعض العلاقة مع الغرب المكتسب المهتم في هذا العصر على الصعيد الثقافي، لكن الإجابة على أسئلة من هذا النوع ليست من اختصاص الباحث الأدبي إلا إذا كان في سياقات من البحث لا يكون هو نفسه مؤلفاً للحوض فيها كما قد يشكل بحثها بالنسبة له عملاً معيقاً لعملية تحليل العلاقة بين الرواية كتركيبي وأدبي والتراث السري العربي. وما يرجعه من تراث شعري وفطوري وإبداعية وسردية ومهيمنة «مسيحية غامضة» (مثل دحي بن يظفان، ودراسة أغاوان، وروايات، والزناينة، لأن حيان التوحيدي)، ومع ذلك ينبغي أن تأخذ بالاعتبار تلك الطبيعة الإشكالية والمطعمة والتفتدة الجواهر التي يليها سؤال العلاقة بين الرواية العربية المعاصرة والتراث وتلك الظلال المرفقة للنسبة إلى عدد لا يحده من حقول البحث المعرفي والتي تتداخل في اللحظة نفسها التي تتشكل فيها من العلاقة بين روايتها وتراثها. وبالتالي فإن ما يطرحه الباحث في حقول الفلسفة العربية - الإسلامية يبدو جوهرياً بالنسبة للبحث الأدبي فيما يتعلق بالمسألة نفسها. ويصبح الحديث من العلاقة بين عملية الإبداع الأدبي ونصوص التراث محكوماً بالتصور الإشكالي للتراث الذي يوجه البحث الفلسفي العربي المعاصر في مسائل التراث. يقول محمد عابد الجابري في كتابه ونحن والتراث: «إن والفكر» العربي مؤلف تراثه، بمعنى أن التراث يتجسد احتراماً بقدره «استقلالاً وحرية». لقد تلقى الفكري العربي، وتلقى تراثه منذ ميلاده ككلية وفنائه، كلفته وتفكير، كتمكيات وشرافات وخيال، كطريقة في التعامل مع الأشياء، كسلوك في التفكير، كملوك وسطق، كل ذلك بدون نقد وميضاً عن الروح النقدية: فهو عندما يفكر، يفكر بواسطة سر ملأه، فحينئذ من رآه واستمراته ما يجعل التفكير ما عبارة عن تذكره». ٢٢. ويقول أيضاً في تحديد علاقة الفكري العربي بتراثه: «الفكري العربي... متقلّ بمحاضره، يطلب السند من تراثه ويقرأ فيه آلهة وحياته». ع. ص: ٢٣.

إن كلام الجابري السابق يصدق أيضاً على كثير من التصورات السائدة حول علاقة الرواية العربية المعاصرة بالتراث وحول إشكاليات الاستفادة منه من صعيد الإبداع الروائي. فالعقيدة الفلسفية التصنيعية للتراث كامة في الأبحاث التي تريد من الرواية العربي المعاصر أن يعيد إنتاج الأنماط التراثية أو يشي - على صوالها محدثاً - قطعة من المحاضر الروائي الذي هو

حاضر أوروبي بالأساس، كما تريد من الروائي أن يعيد مجد السرد العربي بإحياء الأشكال التراثية السردية والدعوة إلى تطويرها. ومن هنا يمكن القول بأن الشعور المروج بالاستلاب أمام التراث من جهة والحضارة الأوروبية المعاصرة من جهة أخرى يوجه الكثير من الدعوات إلى إحياء الأشكال السردية التراثية. ما هو الفرق في هذه الحالة بين دعة الإحياء في الشعر (البارودي وشوقي وجبل عصر النهضة) ودعة الإحياء في السرد؟ وما هي السواست الأساسية للحدث مجدداً من ضرورة البحث عن جلور تراثية للسرد العربي والدعوات التي يطلقها أكاديميون متفانون عن المحاضر ساكنون في الماضي لإعادة الاعتبار لأشكال المقامة وفنون الخبر والألعاب اللغوية الباعية؟

إن حقيقة الاستلاب المروج امام ماخينا وحاضرهم توجه السؤال كله في تده الإحياء عليه حيث يبدو الحاضر لكثير من الباحثين، وأرباب بعض الروائيين، ساحة متنوعة على الماضي التراثي وامتكاً متروكاً باعتد على حاضر الغرب. هكذا يكون الحديث عن نظرية مقابلة للتراث، وضرورة الاستفادة منه في الرواية العربية المعاصرة وهي ترفيلة لا إعادة إنتاج، حوشاً بأن من الإشكاليات السردية وغير السردية، ونحن نطالب هنا بسلوكيات، بآليات، وبهاتيك وبهاتيك بصورة ساخرة parody وإعادة موضعية عصره في الرواية وتجدد علاقة في سياق العلاقات الروائية وتخليصه من وجوده الأسطوري ليسمح من الممكن على صعيد الإبداع الروائي التعامل مع دونه تصببه ودون وقوع في أسر المعزومات المقروضة على هذا التراث. إن النص التراثي نفسه متى إذا لم تتعامل معه بروح نقدية، بل بروح تعبيرية شجاعة ووطنية في اكتشاف ما يفجر سياق الإبداع الروائي العربي المعاصر يجعل التراث وظيفاً داخل النص الروائي. والتعامل معه بوصفه وسيلة لكشف وتوير للرسالة التي يتجها العمل الروائي، وبالتالي يصبح التراث لا مجرد شكل يحاكي ويستل على الانهيار بل جسداً حياً يتأخره في سياق الحاضر وعمله على إضفاء الحاضر والكشف عن مشكلاته المعقدة

٢

لنأخذ مثلاً العلاقة بين الروائي العربي والتراث والتشائل لإميل حبيبي يوسف مثلاً كلاسيكياً على هذه العلاقة، إذ أصبح مع مرور الزمن أول ما يرد إلى السطح لدى بحث هذه الإشكالية المعقدة على مستوى البحث الأدبي المعاصر.

إن «التشائل» بمعناها بين من أديب وأسلوب المقامة وقياس الأشعار والطرائف والأمثال تكون شبكة سردية معقدة من الصعب فهم أثرها في البنية الروائية دون الالتفات إلى الوظيفة الساعرة لاستخدام هذه الأشكال التراثية ودون الانسداد إلى الكوميديا السوداء التي تنشأ مسبب التفاعل الخاص بين شكل سردي قائم على التوظيف بين من عناصر شكلية تراثية عربية مستمدة من حضارة الأجداد المتصيرين والواقع المرئي لشعب عتل أن الرواية نفسها تصبح في ضوء هذا الهمم الوظيفي الإشكالي «تأريخاً عماداً» ساحرة للتراث ونسخته المشوطة الرائعة التي يجعلها سعيد أبو الحسن

الشتاتل وبحس سرى. في ضوء هذا الفهم أيضاً، أن التراث السردى العربى يتحول إلى علاقة وطيدة في النص الروائى، علاقة تعمل على التفت والتعبير بالأدراج في السيرة السردية. أن الشكل التراثى لا يمدح ويتاح ولا ينسحق ولا يفسد ولا يُلْمَر بمصادره ولا يصبح وسعاً لتعبير حكمة أو موعظة من جلاله، ولا يفتى عن استيراد في النص بعمق بوطيقه إضافة النص تاريخياً ودلائلاً. وهكذا يتحول التراث إلى عامل مهم وحرك لتكوين جديد للواقع الراش. إنه يعطى، المفاصل ويغنى الماسى، ويكون وسيلة لتأمل الراش وتأنل نفسه. لقد قلت مرة "إن وطيفة التراث في الشتاتل، ليست مجرد تشكيل للواقع، بل صواب قالب تراثى بل هي تعظيم الواقع بروح التراث وحكمته، وكذلك خلق جو من الدعاية والمكافأة وتقريب للنص المقصود بإدخال عناصر التراث إلى النص الروائى واستمارة أثره وأشكاله. ولربما أن أصعب ما أن وطيفة التراث تتجاوز هذه الأبعاد جميعاً لتصبح وسيلة لعملية تحويل وتاهل الشكل الروائى الذى حرماه بأبى صورة عند عييب عوفى. أن الشكل الروائى الكلاسيكى يصبح مهدد، يعمل تحول والشتاتل، أن دائرة الانتاج الروائى العربى المعاصر - حيث يقوم الأنتاهك الشكى توليد انتاهك على مصدق فهم الواقع وفهم أليات عمله. أن بعد الروائى الشكى توليد انتاهك على مصدق فهم الواقع وفهم الضرورى الاستعانة ببراسات أكثر تعقيداً لتوطيقها في فهم هذا الوضع التراجيدى الذى يعيش شعب احتلت أرضه وطرد منها وأصبح فهم العالم بالنسبة له أمراً مستحيل. ولقد تمسكنا بحيل وتاهل الشكل الروائى الذى يتدفق في النص بمثابة مشور تمسك عبر أشعة التاريخ والمفانى والحاضر والراش لتشكل كتلة معقدة من الاستمرارات والشكل الفهم، حلا إنشائياً لساعة فهم العالم بالشية للراش. أن استخدام الشخصيات في الأشكال التراثية يساعد في الكشف عن تجربة الراش، ولقد تمسكنا بحيل وتاهل الشكل الروائى الذى يتدفق في النص بأسلوباً مؤلفاً للتعبير عن مشكلة حساسة ومعقدة بشأن الثقافة مع (الكلام) والراش، الشىء على نقاض الشعب الفلسطينى خفوساً وأن أروقة مكتوبة منذ فترة زمنية بسيطة من هزيمة ١٩٦٧ وتوسعة كسطين تحت حمت الدولة الصهيونية".

إن والشتاتل، يشكها الروائى وطريقة استعمالها للأشكال التراثية. تنفى، إلى حد بعيد، الوطيفة التي تصور أن على التراث السردى العربى أن يؤلفها في حقل الإبداع الروائى العربى المعاصر.

٣

كان إد إميل حبيبي يبل من حقيقة التراث أشكالاً سردية يوظفها في سياى سردى مختلف حيث يكون به من الشخصيات وتطويعها وإنشاء شكل رواية متناكدة مع هذا الأسلوب للكتابات، أما حال العيطاني يستمرز شكل الكتبة التتويجية في رس العاطفيين ليشىء، عالماً شيئاً بالماضى الذى تفدى هذه الكتلة التاريخية. إميل حبيبي يتجنب شذوشت من التراث ليمد إليها الوحدة داخل، ود روائى معاصر، بيها جمال العيطاني يستمرز شكل التراث المعاصرى ويقوم إبداعاً شخصيات توهم تشاريعتها في سياى تشكل الأحداث وحركة الشخصيات في هذا البناء الروائى الذى يوحى للفقرى بأنه مقطوع من تاريخ إرس يأس العصر في العهد العاطفى، أن العيطاني يتعد نقبة القاع أسلوباً لتعبير عن المفاصل بتقديم صورة تراثية - تلويعية للواقع الراش - فزعم قدرة العيطاني طامطة على إيعام قاربه بالماضى التاريخى لأحباله الروائية دون عدم قدرتها على إبداع الشخصيات والأحداث إلى مرجعية تاريخية محددة يكشف عن لمبة القاع وتلويحاً للذاكرة لتقديم نقد للواقع الراش من خلال إنشاء صورة شبيهة بصورة الماضى. أن عمل العيطاني قائم على تقديم محاكاة ساخرة للماضى وبالتالي تقديم صورة نقدية ساخرة للراش أيضاً

في "الزيتى بركات"، تتج العيطاني مصر شخصاً وحل يدعى الزيتى بركات ووصوله إلى السلطة بسبب وزعه وحس البس له ثم عخل، صر أنجواء عاطفية الطابع، كيفية عمل السلطة وجوهر العيسى وأثر مفهوم السلطة، وحيلها وطريقة تنفيذها لمعايها، رأس السلطة "العيطاني بركات". وهكذا يتحول نظر القارئ من القاع التاريخى من مفهوم السلطة وطبيعتها وأسلوب عملها والأثر المدمر لأسلوب عمل السلطة على المكتوبين. إن عور الأحياء يتقل توالي مصول الرواية من التركيز على علاقة النص بالماضى التاريخى والأشياء البادئة من كتبة تاريخية شبيهة بالماضى التاريخى إلى التركيز على مسألة جوهرية في مفهوم السلطة وكيفية عملها. وليس الهام هذا، نتيجة لذلك، أن يفهم توارياً تاريخياً إلى المفاصل والمعاصر بل فهم العناصر الأساسية لجوهر السلطة بغض النظر عن الزمان، وسباحتها تلك بالطبع على إلقاء ضوء كافى على الراش وعبريته. أن حطط العيطاني، "هناك علاقة جريئة لأشياء خطط معاصرة تستوي وحططه إن إيلس واستغيد من شكل كتابتها ولغتها ومفاتها التاريخية ويعمل هذا القصاص التاريخى في العاطفة على طرح مرآتية السلطة وتسلسلها وصراحتها وأثرها البصلى إلى راس السلطة وتفتقر بعض الآخر وتزله سلم القاع جريئة لأشياء خطط معاصرة تستوي لا يشر كثيراً على الشكل الروائى، فرغم الاقتراف في المظهر الشكى الخارجى بين الرواية الكلاسيكية الأوروبية والملاحع ويرى عمل العيطاني فإن اللحمة الأساسية للشكل الروائى، أي السرد الخطي وتتمتع الشخصيات بخصائص يتوسل على شكل بعضها البعض، وكذلك عدم تحول الشخصيات إلى وطيفة ملاحية، تعمل مدأ على ربط أعمال العيطاني بالشكل الروائى. أن الشكل التراثى التاريخى ليس سوى قناع، ليس سوى وطيفة في النص الروائى. أما في "العاطفيين"، فإن قريقاً ثانياً للشكل الروائى يحصل على الشخصيات السردية، العاطفيين، عمل مصعب إدخال في حيز الكتبة الروائية بسبب غريب المعاصر الشكلية الأساسية التي تفرع عنها في أي نص روائى، ظهر ثباتات صوفية - وجودية تسكن التجاذب القاعى والولول المفاصل إقتراف مرحلتها المفاصل إلى المفاصل ومن المفاصل إلى المفاصل. انها شيء، يتج كتبات الشرى وإن شيء موضحة ببعض المقارنات السردية التي يطل منها بين حيز وآخر وهو والد الراش ثم وجه عبد الناصر حيث يصبح تبادل وجه الأب ووجه عبد الناصر علامة على تماسكها في وهي الراش الذى يطلق نفسه مع وهي الكتبة نفسه

إن التراث في عمل العيطاني يقوم وطيفتين على مدار الكتبة الأدبى الأولى هي وطيفة القاع والثانية هي وطيفة تعظيم الشكل الروائى بصورة تامة لتقديم أحوال ومفادات معاصرة، أحوال ومفادات أرضية بصرع لها الراش إلى الشخصيات أرضين تخطط وجوه بعضهم بوجه بعض ويصبح الحزين وعبد الناصر ووالد الراش ثلاثة بوجه واحد. وهكذا يصبح التراث السردى وغير السردى أيضاً عملاً فعالاً حالاً ووسطاً للتعبير الروائى العربى المعاصر ويصبح التراث عملاً توليدياً وعركاً وبعالاً على انتاهك ما تواضعا عليه في الشكل الروائى

٤

في تجربة شغلفة تلأها عن تجربتي إميل حبيبي وجمال العيطاني يقدم مؤنس السرز في عمله "دعاة الأعراب في ماطعات السراب" محاولة لتفحص الواقع العربى من خلال استخدام أسلوب مزيج بين أسلوب السرد الروائى والمعاصر وأسلوب السرد في ألف ليلة وليلة. إن البذل الذى تأتي فيه شهزاد لتتحكى في مقابل البذل الذى يتعقن فيه حكى الليل، حيث يفهم من سياق العمل أن المفاصل يكرر المفاصل، يذكر المفاصل الليل، أن أسلوب من العمل معقد ومباحة إلى تحليل مستعصر، ولكن ما يسمو في هذه المقالة هو كيف يتحول التراث إلى وطيفة تعبيرية في العمل الروائى، وكيف

العلاقة بين الرواية والتراث  
علاقة فاعلة إبداعية  
تتعلق ما هو حي  
في التراث  
وتظهر شكلاً جديداً  
لرواية





يصبح حكي شهزاد رمزاً للعلاقة بين الحاضر والماضي، بين الوعي العربي والوعي الجمعي، بين الشعور والاشعور، وبين طبقات اللاوعي للتراكة في الوعي اللاشعوري العربي للمعاصر.

يعمل الرزاز في هذا الإطار على تقديم تصور معقد للمعاصر العربي حيث يشكل الراهن من طبقات مترابطة من وهي الصور الماضية تؤثر لاشعورياً في استجابات الانسان المعاصر وتكبله وهكذا يصير التراث لا قاعاً يوتي وظيفية شكلية في العمل بل جزءاً من تكوين الوعي. ان استعادة صوت شهزاد للحكي عن الماضي الذي يتعق في الحاضر، وطبقات اللاوعي الراسخة في وجدان الشخصية العربية والتي جعلها تنصرف، دون ان تعلم، بوعي من رواسب هذا اللاوعي، تقدم تصوراً واضحاً لأطروحة العمل وتصير البيئي للعلاقة بين الفرد وتراثه الجمعي. ان التراث لا يتحول إلى مجرد وظيفية في العمل الروائي بل يصبح موضوعاً للتفسير عندما نتكشف ان الحروسة العمل الأساسية هي فهم علاقة الراهن العربي بالتراث، وتفسير أسباب الاستدانة على خلفية العلاقة بالتراث أيضاً هل يقدم الرزاز أدلة نصيرية للتراث إذ يحاول تقديم تفسير للمعاصر؟ نعم لأن التراث إذ يستخد كآلة للتفسير يصبح هو نفسه موضوعاً للفحص والتساؤل والمراجعة ولهم العلاقات الفعلية القائمة بين طبقاته التاريخية وهكذا، يقوم الروائي بمعونه علم الآثار إذ ينشئ في طبقات التاريخ عن الحركات الفعلية لسيلوك الانسان العربي للمعاصر. وهي مهمة صعبة ومعقدة وعقوفة بالأحطل وعوامل الاتساق، خصوصاً وأن شكل الرواية للفرد وأسلوب بنائها، الذي يعاني من هتاف في مواضيع غفلة من الرضاوية، تجعل الأطروحة المعقدة بالاعتماد بين التراث والحاضر عذيفة بيئية، وما يثير الحيرة هو احتلالها من طبقاتها بعضها البعض وعدم إحكام البناء السردى خصوصاً في ذلك الجزء الذي تظهر فيه شهزاد لبل لا تم تحتي هلاً فتصبح للرجال المعاصر ان يفتي ذلك. ومع ذلك فإن اجزاء الكتاب على اتناح جعل الروائي يتجلى في فقراته بصفاته أسلوب جديد في استخدام سبوت في الرواية العربية، وحظوظ تنبع من مستوى فكري ينسب بالأسطورة والسرد تاريخ أمة ناكمها.

## II

يأخذ التراث في عمل عبد الحكيم قاسم بعداً مغفلاً تماماً كما هي عليه صورته في أعين الروائيين الذين كثرناهم سلفاً. فإذا كان التراث موضوعاً للمحاكاة الساخرة في أعمال إميل حبيبي أو مؤسس الرزاز، وأرباب في عمل جمال البساطي، فإنه في عمل عبد الحكيم قاسم مادة للاستلهم والاقتراس والتقصي والتأمل. في عمل من أكثر الأعمال الروائية العربية الجديدة التي قرأنا عمداً ولفترة على صغر تلكدة للتشبه بالبعد التصوري الجديد الذي يوجه الروائي للغة الرواية يتصوره يقدم عبد الحكيم قاسم بناءً روائياً شديداً المعاصرة إشكالياً وبعيداً ومبتدأ لالاستة. وإذا كانت أيام الانسان السبعة والمهدي، وصور من دفتر الأحوال، والأخت لآب، تستمد من البيئة الشعبية العربية عناصر مايتها صاغها هذه الأخت بعد صولي بلز ووضحة بينها التصورية بحس صولي شديدة الغزيرة، فإن وطرف من غير الأحرار<sup>١</sup> تطرح معظم عناصر البيئة الشعبية لتترك على تصور للحياة والموت يتصل جذرياً بالفكر العربي الطمعي بفرادات من الفلسفة الإنسانية التي تعد الإنسان وعكازات للتملل والتشافي مركز البحث الفلسفي وأساس تصور الوجود.

يبدو ما قلته حتى الآن غير ذي صلة بالاستفادة من التراث، أو على الأقل أن تلك العلاقة التي يفرضها عبد الحكيم قاسم، في عمله الروائي، مع التراث علاقة عاتمة غير واضحة المعالم. لكن علاقة وطرف من غير الأحرار<sup>٢</sup> من لادة التراثية علاقة إشكالية وإن كانت تنجس إلى محض بعض

التصورات الدينية والشعبية عن الموت والحياة. تبدو صورة الموت الغامع من الحياة والموت بوصفه استمراراً للحياة وشكلاً من أشكالها السرميلية مهمة في هذا العمل للوصول إلى واقعة حساب القدر بحسب ما يتولد من الموت وتجلى في الوصف والتعبيرات الاستعارية والأجواء المحيطة بحدث الموت وحالة الانطفاء التي تصيب العمي (أو الخليلد) الذي يبدو الموت واقعاً عليه كما هو واقع على جده والموجودات من حوله. هكذا يتخذ الروائي الموت سلباً للوصول إلى واقعة حساب القدر بحسب ما يتولد من الموت وحراره مع تلك حساب القدر (تاك وتكبر) التفكير في علاقة الموت بالحياة وظيفية الشريعة والحساب ومسائل ميتية أخرى تتصل بمعنى التراث الديني ومعنى تحققة. إن «التأمل»، ودعالة استكناه الاتجاه الخفي لبس الذات في حالة والتحرر من الحرف أو الشهوة، هي الركائز الأساسية للفهم الجديد لمسى الانسان ومعنى الشريعة حيث يكون والحساب متفياً، والمذبات متفياً بالضرورة لأن الفهم الذي هو غاية الموت هو ما يتوصل اليه الانسان الميت من خلال حوار القدر أو حساب القدر بالمعنى الديني- التراثي للكلمة. ان «التحرر من المكتوب والمقصود والفروض، وإغاضي المعين من صفات الإحسان» والنظر في «الذات» وإسقاط إشار الحرف عن مؤثرات اليربين حتى يكونوا قادرين على بناء المجتمع الأمثل، الذي يكون إدراكه في ازدهار كل واحد من أعضائه» ص: ١٠٩، هي رسالة العمل على الصعيد الفكري وجوهو الحرف المتخيل بين الميت وملكي حساب القدر.

وهكذا نلاحظ أن صورة الموت ليست سوى وسيلة لبث فهم الكاتب للأشور المتعلقة بمفهوم الشريعة وفهم الحياة والموت وإبصر الحرف إليها. وإذا كان التراث الديني يتحول هنا إلى موضوع للتملل والتقصي والمساءلة وإعادة التركيب فإن الفكر الصولي، الذي هو لادة القصص ورواياته، ينتج بعض تصورات الأثرولوجيا الفلسفية للألفية المعاصر حيث يتصير الانسان مركز البحث الفلسفي وبالتالي مركز الكون. ان التراث في هذه الحالة لا يظل مجرد حيد ساكن أو ناتج من بعض انفعاض الحياة الرابطة بل يصبح هو نفسه موضوعاً للتقصي وإعادة النظر. وينتج عبد الحكيم قاسم هنا مع مؤسس الرزاز في متاعه الأعراب... الذي يتسائل في بحثه الروائي عن معنى الوجود العربي وحرهاته وبعض التراث عبر محض الوجود الراهن. أما عبد الحكيم قاسم فإنه يقوم مباشرة بمحض بعض مفولات التراث ونصها وإعادة تركيب عناصرها حيث يكون التراث لا مادة للاستلهم فقط بل موضوعاً للتدقيق والتفحص وإعادة النظر

## ٦

تقدم الإشارات السابقة إلى عدد من الأعمال الروائية العربية الجديدة المنتمية إلى سياق الاستفادة من التراث، أشكالها السرميلية أو محرومة ومعاد، تصورات تطفلياً يأتي الصور على اتجاه التعامل مع التراث في الرواية العربية صرحه جسدياً كما جدياً بعداً غيراً للاستلهم وصاحياً للتدقيق والتقصي إلى الأمثلة الروائية السابقة تقدم للروائي العربي الجديد يادج لا تتم أسيرة المعرصات التي يفرضها البعض على التراث بوصفه موضوعاً مقدساً لا يجوز المساس به أو إعادة تأمله أو إعادة تركيب عناصره، بل إنها تتجاوز هذه الفترة التحريمية بمنزلة على تخريب الأشكال التراثية وتوسيع الشكك البرائي صرحه هذه الأشكال، كما تجتري، على إعادة تقييم لبقولات البيدي باستخدام أدق فخص مستمدة من التراث (التراث الصوري)، التاريخ السري العربي (الصوري) والوصول إلى شأن وهي جديد بالمعالم والأسان. وهكذا تصبح العلاقة بين الرواية والتراث لا مجرد علاقة سائكة بل علاقة متداخلة داعية تجلوه ما هو حي في التراث وتولر شكلاً جديداً للرواية وأداة فخص قائمة للمعاصر لولا والمعاني تاليا □

١. محمد عبد الجباري، حبس التراث
٢. فرات معاصرة في تراثنا القديم، دار التنوير، بيروت، المركز الثقافي العربي، طبعه ١٩٨٥
٣. فكري صالح، أرباب الاحتفالات، من خلق، كل قصص المنقوش في القصر القديم، القصص المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٨٨ ص ٤٤
٤. محمد عبد الجباري، العربي بركات، دار الكتاب العرب، دمشق ١٩٧٤
٥. جمال البساطي، خطط العجاني، دار لسمية بيروت ١٩٨١
٦. جمال البساطي، انتخابات دار فوضحة بيروت ١٩٨٢
٧. جويس المركز متاعه الأعراب في ناطحات السحاب المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٨٢
٨. عبد الحكيم قاسم، المهدي وطرف من غير الأحرار، دار التنوير بيروت ١٩٨٤

## لماذا أحرقوا الكتب والمكتبات

عساف تاصر  
كاتب من سورية

■ أثبت التاريخ القديم والواقع في العرب في الجاهلية لم يدموا في السجلات والصحائف شيئاً من آثارهم وعلمهم وآدابهم ، وقد يكون سبب ذلك أن الخط العربي الذي انتقل إليهم من الأكراد لم يكن معروفاً لديهم بعد ، ولكن على الرغم من كل هذا ، فإنهم كانوا أسرع من غيرهم من الأمم القريبة والبعيدة إلى الكتابة والتدوين ، ولكن هذا جاء متأخراً أي بعد ظهور الإسلام .

وأثبت التاريخ أيضاً أن أول حرية كتب عرب في الإسلام انشفت في دمشق من قبل خالد بن يزيد الأموي ، وكانت طافحة بكتب مدينة نقلت من القبطية واليونانية والسرانية وأكشراها تبحث في الطب والكيمياء والفلك والمهندسة والفلسفة وتاريخ بينير ملوك اليمن خاصة ، والقبائل التي عاشت على أرضها وأخبارهم وعقائهم من شعر وعلم وآداب .

وفي بغداد جمعت الكتب بعد المأمون العباسي ، ووضعت في خزائن ضمن حصار كبير أطلقوا عليها اسم « دار الحكمة » . وقد تحولت فيما بعد إلى ناد أوجع علمي كان يجتمع فيه العلماء والباحثون والأدباء لعرض الآراء والتزود بالمعلوم والآداب والفنون ، وقد ظلت هذه الدار قائمة ومزدهرة طوال القرنين الرابع والخامس الهجريين ، وفي مطلع القرن السادس بنى العباسيون مكتبة بالكرخ في بغداد أطلقوا عليها اسم « دار العلم » فكانت أكثر اتساعاً وأرحب مكاناً ، وقد ظلت عامرة ومزدهرة حتى وقت تدميرها وإتلاف محتوياتها من الكتب من قبل هولاكو .

وفي القاهرة « المزة » أنشأ الفاطميون في القرن الرابع للهجرة ، وبم عهد « الحاكم بأمر الله » « دار علم » لم تلبث أن تحولت إلى جامعة ، وقد كانت طافحة بمجموعة من الكتب النادرة والرائجة القيمة ، وذكر التاريخ أن عددها بلغ مئتي مجلد ، ومن الجدير بالذكر أن الفاطميين عتواها مشرفين وقّمين من أساطين الأدباء والمؤرخين والفلاسفة فكانوا يلقون

المحاضرات والدروس على المستجيبين والراغبين وطلاب المعرفة ، ولا بد لنا من التأكيد بأن الفيلسوف الكرمانلي كان من الذين انتدبوا لاقاء المحاضرات فيها ، فجاء من العراق حصياً وأقام في مصر مدة طويلة لأجل هذه المهمة ، وجاء المؤيد في الدين مناصر المري ، وهذا الفيلسوف أثبت فيها ثمانية محاضرة جمعت في موسوعة اسمها « المجالس المؤيدة » . ومن المؤلف أن صلاح الدين الأيوبي بعد أن قام بقتاله المعروف على الدولة الفاطمية ، وبعد أن تسلم محظراتهم وعقائهم في الديار المصرية ، أصدر أوامره بحرق المكتبة ، ومن التفت عليه لدى المؤرخين أنه أباح للجنس الفناء محتوياتها من الكتب بعد نزح جلوسها والاتضاع بها الأصلية ، وذكر أن الباقي منها أحرق في موقع قرب الأهرام لا يزال حتى الآن يبعث بمسحاً من « نكت الكتب » . ويريد التاريخ على قوله بأن « القاضي العاض » المقرب من صلاح الدين التحب من هذه المكتبة مجموعة سب بعضها إليه وباع الباقي في سوق المزاد ، وقبل بعض الوزراء مثله ، وهذه المكتبة كما وصفها التاريخ لم يكن في ديار الإسلام أو العالم أعظم منها .

من المعروف أن الفاطميين شعفوا بالعلم ، وتمتصوا بالمعرفة ، وكان لهم الفضل في إيداع حركات فكرية حديثة بالنسبة لذلك العصر ، وكان للمكتبات دور مهم لديهم ، فبنوا أمانة محتويات موسيقيها إلقاء الطلاب إلى المعاني الخفية ، ولما يشكل عليهم لم يميزت في مجال العلوم ، وفي هذا الوقت كانت أوروبا غارقة في ظلام باس من الجهل . واني لا أبالغ إذا قلت إنهم علموا الناس الإقبال على قراءة الكتب الفلسفية والعلوم الأخرى ، مما جعل العقل العربي أكثر ميلاً وتطلعاً إلى الاستماع لهذه الكتب من الكتب الدينية التي كانت تطل على مجتمعات الدارسين والمفتين وطلاب العلم المنحرفين ، وهكذا أقاموا نهضة فكرية على أسس ودعائم حديثة ، مما أوجد جواً من تشجيع الانقسام الفكري وحرية الآراء ، وظهور مذاهب فلسفية متعددة الأهداف .

ومما تجدر الإشارة إليه أنهم أقاموا مكتبة كبرى في طرابلس الشام بإشراف قضاة « آل عمار » الفاطميين ، وكان القاضي الحسن بن عمار « أبو طالب » المتوفى سنة ٤٦٤ هـ ، هو أقيم عليها ، وهذا القاضي اشتهر بثقافته وقوة بلفظه والعلم . وكان يخطط ليحبل من دار العلم الطرابلسية مكتبة تنفق على مكتبي بغداد والقاهرة ، وهكذا اضيف إليها مهمة نشر العلوم بين الرواد والطلاب الذين توافدوا من مختلف الإقطار لانتقال المعرفة والعلوم . و يميز هذا القول وفود أبو العلاء المري إلى هذه المكتبة والإقامة فيها مدة طويلة لم يبارحها إلا حين ورد عليه خبر وفاة والده في مصر النعمان ، وكان ذلك في سنة ٣٧٧ هـ .

ويذكر المستشرق الفرنسي « كرتازير » بعد اطلاعه على نسخة من كتاب « ابن الفرات » المتضمنة لرسالة من الأقرسية بأن الصليبيين احتلوا مدينة طرابلس الشام سنة ٤٠٠

كم من ادب  
طغت آثاره  
ونبت جهود  
طعاما للتيار

ذلك، وقد استطاع «عطا ملك الجويني» أن يتأدّن مولاه هولاكو في أن يجتبر نفسه جملة من التأليف القيمة التي اشتملت عليها مكتبة لوت الشهيرة التي جاء على ذكرها الفوق رشيد الدين بقوله:

إنها كانت تضم أكثر من مليون ونصف مجلد من الكتب الفلسفية والعلمية والتاريخية والحكمة والآداب والطب والجبر والمهندسة والفلك والفقه والفنون، واحتفظ المغول ببعض الأدوات والمراسد المتصلة لرصد النجوم وحركات الفلك. أمّا لا تدرى الأسباب التي حدثت بهذا هؤلاء الفاتحين إلى اقتراف هذه الجرائم التي تنكرها الإنسانية وتبجها الاخلاق؟ لسنا هنا في موقف التحامل، ولكننا في موقف العقاب والرشاء والاسف والتذكير، فكم من أديب طمس آثاره الأدبية، وكم من شاعر أحرقت قصائده وفاب اسمه في طيات الغيب، وكم من مقيري دؤن للأبواب أفكار مفيدة، فذهبت جهوده طامعا للثيران.

إن أي ذنب أو غيبة مهما كان جديدا وسواء اقترفها فرد أو دولة أو جماعة يمكن غض النظر عنها وتناسيها أو السماح بها، وقد نجد لها الأذى والبررات، أما جرية حرق المكتبات والحديث بمخلفات الفكر الإنساني فهذه جرية لا يمكن تناسيها... والتاريخ يريها هل صفحتها بأحرف سوداء.

٥٠٢ هـ أوسنة ١١٠٩ م. وجاء بعده المستشرق «هنري لانس» فنقل النص المترجم. وهذا هو: كان بطرابلس الشام دار علم لا نظير لها في العالم الإسلامي، ويحتوي على ثلاثة ملايين كتاب في غنط العلوم والفنون والآداب والمقائد وتفسير القرآن والحديث، وكان عدد المصاحف حين ألفا ضلّا عن التفاسير التي يقدر عددها بعشرين ألفاً. وفي سنة ٥٠٣ هـ، دخل «رموند صبيخل» طرابلس، فقام بخرصه بخرصه وأول خزانة وقع عليها هي خزانة القرآن، فأمر بأحراقها، وهكذا التهمت البران قسماً كبيراً من للمكتبة وحولته إلى رماد، ولكن صبيخل أدرك أن جاءه من نهج إلى وجود أعداد كبيرة من الكتب غير القرآن، فأمر حينئذ بإطفاء النار، ونقل ما بقي إلى المراكب حيث عادوا بها إلى أوروبا.

وفي «ألوت» عاصمة الدولة الإسماعيلية الزنارية في فارس أسس «الحسن بن الصباح» مكتبة كبرى كانت غنية بكتب الفلاسفة وعلم الفلك والتقاويم والتزيينات والاسطرلابات، وقد تمدها فيما بعد الفيلسوف «نصير الدين الطوسي» فأقبل عليها من جهوده ومعرفة، ونقل إليها أعداداً من الكتب النادرة، وقد عدد عثر ياتها بليون ونصف مجلد، وحسبنا استولى المغول بقيادة هولاكو على قلعتي «ألوت» و«محمون دز» أحملوا فيها الفارة ثم أشعلوا فيها النار بعد

حرق المكتبات  
جريرة  
لا يمكن تناسيها

وهذا طراز موجود في وطننا، كما هو موجود في سائر الأوطان.

دلائل الوهية الحية بقدرها - حين تصفوها الرؤية - أن نهلع موانع من الوعي والحس والجمال الثقافي، في الصورة والبهاء والتحليل والمجاز، لا تصل إلى الثقافة المكتسبة، مهما حارت أدوات الاطلاع الواسع، وطاقات التطور والبناء.

... سم  
هذه حقائق وصلصمات وبيدهيات، يتبين على النقاد تأكيدها، كلما ضعف اتصال أدبنا وفنوننا بالثقافة الإنسانية العظيم قديمه وحديثه (بكل ما يترتب عليه من انتشار الجهل) بدعوى القومية أو الإقليمية أو المحلية، أو العودة إلى الجذور والمحافظة على الأصالة، إذ لا تعارض بين هذا وبين الحالية، بل إن الحالية شذت للسلبية، ودفع لها تصعد القسم الحالية، خاصة وأن بعض غيوط هذا الزمان العالمي من نسج الشقافة العربية التي مر عليها وقت كان لا بد فيها لتلفظ الأوروسي، إذا أراد أن لا يتلفظ عن الإلزام بثقافات عصره، من أن يكون عن معرفة تامة باللغة العربية، مستحكما من القراءة بها...

لا بد لنشاعة العربية إذن أن تكون دالماً على وهي بالقيارات والتجارب الأدبية الحديثة في أنحاء العالم، بقدمها يجب أن تكون عجيبة بكل الأسماء الخالدة التي تمد كلماتها الطريق في تاريخ الأدب، ابتداء من هوميروس. لذلك تؤدي حركة الترجمة والدراسة الأدبية التي تعقد عن الثورات الإنسانية، دوراً هاماً في حياتنا الثقافية، لا يقل أهمية عن حركة التأليف، إن لم يزد.

## لا غنى عن الترجمة

نبيل فرج  
ناقد من مصر

الجمعي الثقافة العربية، ولتفتح عينها على كل الحضارات السليقة، يبدأ قدرتها على فتح الموانع على الثقافات الأجنبية، ولقائمة جسور التواصل بينها وبين الثورات الإنسانية، بما يجعل هذه الشقايات وهذا التراث رافداً من روافد التكوين، لا غنى عنه، إن أردنا

للحياة والفكر الازدهار والارتقاء، لا الجبود والاندثار. لو تأملنا هذه الحقيقة، حقيقة الأخذ والعطاء، أو التأثير والتأثير، وقسنا باعتبارها، سجد أن النهضة الأدبية في عصرنا الحديث، منذ رفاعة رافع الطهطاوي وسليمان البستاني في اسدياية، ما كان يمكن لها أن تكون لولا تجديدها في الثقافات الإنسانية، عبر تاريخها الطويل، على نحو ما نلص بجلاء في أدب اعلام هذه النهضة بآساع الأرض العربية، كطه حسين، والحفاد، والمائني، وجبران، وصيغالي نيمية، وتوفيق الحكيم، وعصم منصور، وكل الأسماء الالامة في الأدب المعاصر، في تياراته الشورية الجديدة، في القصة، والشعر، والمسرح، والنقد.

أما الأدباء الذين تنصّر ثقافتهم على العربية وحدها، ولا يملكون لغة أو لغات غيرها، توق علاقاتهم بالإبداع العالمي، وتصبح لهم استعمال كجوه التسمية، فلم يستطع أحد منهم أن يقطع - في أسس الحالات - أكثر من صنف الطريق، ما عدا الاستنادات القليلة، التي تحرق قوة الهامها كل المدارات.

لترجمة دور مهم  
لا يقل أهمية عن  
التأليف

# من سيتغير الرقيب أم الكاتب ؟

علي هاشم

صحافي  
من لبنان

■ الكلمة في العالم العربي ليست متنوعة فقط، بل هي أيضاً محاصرة حتى الاختناق، لا الكلمة المكتوبة وحدها، بل الكلمة المسموعة أياً كان موضعها ومصدرها فهي محفوفة غير مرحب بها إن كانت في كتاب أو صحيفة أو صادرة عبر مذياع، والكل أكان كاتباً أو شاعراً أو صحافياً، حتى ولو كان قارئاً.. الكل منا مع الكلمة قصة أو تاريخ.

في مطلع السبعينات كان موقعي في الخليج العربي مراسلاً لصحيفة يبروتية معروفة ولاداعة فرنسية، لكن باللغة العربية. وكان المسؤول عن الاعلام في إحدى دول المنطقة عثمانيًا كثيرًا استقلال من منصبه قبل مدة وانصرف إلى تزيين الحداثة صحافة عربية معروفة والاشراف عليها.. وكانت له بسبب منصبه صولات وجولات بسبب ما كان يسمى «الحساسيات».. مهمتها كتبنا في حينه كانت كـ ملاحظات برقية، ثم تحولت مع الزمن إلى تهديدات بالتمنع: تمنع الصحيفة والمراسل معاً. وتكررت التصامات «الفكرية» بينما نقررنا أن نقف على حد معين من الكتابة.. وكانت المفاجأة حينما قال لي وهو المسؤول الاعلامي الكبير والصحافي والتمنع — كانت المفاجأة حين قال لي: «الاعلام بالنسبة إلينا هو «لا إعلام» أي لا تكتب عنا، لا معنا ولا ضدنا، وهكذا تبقى علاقاتنا جيدة والأمور على خير».

هكذا كان الاعلام في مطلع السبعينات في المنطقة، ولكنه تطور، وإن إلى الأسوأ.

منذ سنوات قليلة احتفلت إحدى الدول بنسابة وطنية وقومية. ورأيت بعامل اصدافه لكبار المسؤولين في هذه الدولة أن أكتب مقالاً أحيي فيه هذه الناسبة وأسرّد بعض الذكريات عنها. وهي بالتفصيل تاريخية وغير معروفة من عدد كبير من المواطنين. وبعد مدة قمت بزيارة هذه الدولة وفوجئت بعد الوصول صمم الصحيفة التي أعمل فيها من الدول. وكانت المفاجأة أكبر عندما علمت أن سبب التعم كان المقال — النتية الذي كتبته خالصاً لوجه الله! وبعد الاستعصار من مسؤول

المراقبة عن سبب التعم، دهشت عندما تبين لي أن السبب مضحك ومبكم معاً. السبب كما ذكره لي هو ورود جملة عن عاصمة هذه الدولة تقول إنها كانت شبه قرية صغيرة بأكوخ خشبية وشوارع رملية، عبارة عن أرقة تحيط بها الصحراء من كل جانب. وقد تحولت مع الزمن إلى مدينة ضخمة حديثة تشهد على الإدارة والتصميم تحيط بها البساتين والحدائق من كل جانب لتشهد على حب رئيس الدولة للتنمية والتطوير.

مع ذلك سألت: «وماذا في الأمر؟ هل ما كتبت صحيح أم خطأ؟»

كان الجواب: «ليس خطأ، لكن لم يكن عليك أن تذكر بالمضي».

حبيب طبعاً، وتجاوزنا القضية وقرار التعم بعد الذي والتي. مرة أخرى، وعندما شبت حرب الخليج وضربت أوتة النفط (النتاج وأسعاراً وتسويقاً) المنطقة كلها، كتب تحليلاً عن الأوضاع، وأشارت إلى أن دول المنطقة فرضت سياسة شد الحزام، وأشارت إلى أن إحداها مع سياسة شد الحزام أنفقت على بناء خندق واحد مبلغ مليار دولار فقط لا غير. وفوجئت بعد ذلك بمنع الصحيفة التي أعمل فيها، كما منعت شخصياً من دخول الدولة هذه، ولم تنته القصة إلا بعد سنتين ومداخلة أصدقاء عديدين من المسؤولين هناك.

ومرة في دولة خليجية دعيت إلى حوار أداعي مع معرفتي للخليج ورأيت في التطورات التي شهدتها، وأذيع الحوار، وأجيب، بكل من لا يسأل في الخليج إلا سؤالين: دولة خليجية أحمر، سمح الجوار مصادرة، وأجلبني بعد لقاء بيتنا هل لو كان مسؤولاً في البلد الذي سجلت فيه الحداثة لتع اذاعته. وبعد سؤاليه عن السبب قال: «كيف لا أسمعها وأنت تقول إن الخليج العربي على قصر المدة التي انفتح فيها على العالم والحياة تطور بشكل هائل». واعتراض المسؤول كان أن الخليج انفتح على الحياة والعالم منذ آلاف السنين، فاعتذرت له عن خطئي مع الوعد بأن «لا أصددها». والقصد هو عدم الأند والارد والمحاكاة والتسبب في سوء تفاهم قد يعيقه منع جديد.

قصص وأخبار لا تعد ولا تحصى عن الرقيب الخليجي. والواقع هو أننا قد نعمر هذا الرقيب لما تعرضت وتعرض له دول المنطقة من حملات اعلامية غير برقية، بل ابتزازية، لكه مع ذلك مطالب بأن يفرق بين الفت والتسليم، وأن يعرف القصد من وراء ما يكتب، وأن يفرق بين النقد البريء والنوصعي والبياد وبين التهمم الابتزازي.

وتسائل الآن: هل نحن مدعوون إلى تغيير اسلوبنا في الكتابة وإبتكار اسلوب ومفهوم جديدين يتلاءمان مع مفهوم الرقاب، أم أن على الرقاب أن يظهر مفهوماً وبنق آفاقه ويوسع صدره؟

حتى يصير هذا أو ذاك، وكلاماً مستبعد، تنق الكلمة حائرة ومحاصرة وخوفقة.. أكانت كلمة في كتاب أو صحيفة أو منطقة عبر مذياع أو تقار، وإن الله مع الصابرين. □

الطلب من الرقيب  
أن يفرق  
بين النقد البريء  
والتهمم الابتزازي

# إنذارات لم تسمع في حينها



هوان طرابلسي

بيروت الذي صار ، وصارت كل النصوص عنها مُثَمِّمة بالقصور والبهكم .

أسارع إلى القول إنني لست اتفق وإبراهيم في رؤيته للمرأة ، وإن كنت متفهمًا لتلك الاشكالية الريفية المُشعبة بثنائية الطهارة / الذنس التي تعاقبت على الارتطام بها أجيال من الشعب العرب . يعن إبراهيم ليس بدون دهشة : « اليوم على قبر سلفك / شحرت امرأة بمشعليرات » . على أنه ليس بخصائي مفكرورة منحصرة ، وليس يذم بناء « اهرام من الخلمات » ، ولا يتجسس تأكيده على ، وهذو الفرقتين : الحجرية والفقير . لعمري بسلطة أنه أحد ضحايا الشرط الذكوري العربي . لذا سوف تجده يسارع إلى الاعتذار من قائلتها تريشكوفا عما يرتكبه الرجل العربي بحق المرأة العربية . وفي هذه النظرة للمرأة ، الحكومة بثنائية الموص / القديمة ، تتلصص رائدة الفضاء السوفييتية ليسون البتول ، بتول التكنولوجيا البروميتية الحديثة .

عن التسليح العالم للشر والقيم يقول إبراهيم الكثير . في مدينته ، يتحول المسيح الذي بادعو بتلاين فضية ولا يرالون بيعونه قبل وبعد أن « تتوَلَّر » كل شيء في العاصمة اللبنانية . وهو يراقب أهل بلاده الذين أضلوا من السمسك عادته : « كبيرهم يلعب صغيرهم وغيتهم يدوس فقيرهم » ، في « حريق روما » الذي يبدو الآن ريفيًّا ، أو في « صلاة فقير » يستنزل الصواعق التي سوف تنزل فعلا ، بعد عقد من الزمن ، على نهاية « ستاركو » ذاتها في معارك حتي الضناقك الشهير .

عن بيروت تروج الآن نظرة منقطعة ومبشعة تسارع إلى ضم المدينة إلى متحف القراميس العربية المفقودة . ن نجد القاريه في صفحات إبراهيم سلامة صورا براقعة عن ذلك « العصر الذهبي » الذي عرفته العاصمة اللبنانية ، بل سوف يلقى شهادة عن الوجوه الآخر للمدينة إياها ، ووجه لاترها منذ أن كانت المهمل اتنا في إثره شهادة عن حاضر تقول أنه لن يدوم . والأهم

■ في خريف عام ١٩٨٢ بغلتي بالمخائف من باريس أن الصديق إبراهيم سلامة بحث إليّ برسالة بواسطة مطعم فيصل في رأس بيروت . لم يكن إبراهيم يعرف عنواتي ولم يكن لي عنوان معروف آنذاك . لم تعمل الرسالة ، بدا لي الأمر

مفهوماً : كيف كان يمكن نقل المبروت النازفة لاجلالة المحرومة من الماء والكهرباء ، المظلمة من التلوث ، انكفأت منها القوات الاسرائيلية إلى المشارف بعد ارتكابها ، والقوات اللبنانية ، حمزة صبرا وشاتلا لتبتاحها قوات الحلف الأطلسي . تفشش أحياه بيروت الغربية بناية بناية وشقة شقة بحثا عن السلاح والرجال . في مطعم فيصل الذي لم يطول الوقت قبل أن يغلق أبوابه نهائيا ، يضاحك المدير إميل و يقول : لا رسالة ولا من يرسلون . هو صاحيك يعتقد أن مطعم فيصل لا يزال مثل أيام زمان ١٩

عن بيروت « أيام زمان » يكتب إبراهيم سلامة في هذه المحادثات من أعمال الستينيات : « قصائد من غشب » و « جنازة كلب » . تشهد هذه التعلات في المدى المبني على تجربة شاملة ، تجربة التزوج الحديث من الريف إلى المدينة ، وتتعمد حول تعقني التصادم بين هذين العالمين : المرأة والمال (وهي تتأمل أيضا في التباعد الحضاري والفرق الانساني والماورائيات : الله وارتباد الفضاء في آن معا) . من جبران حليل جبران إلى « شعراء الجنوب » مروراً بالياس أبو شكية وفؤاد سليمان وخليل حاوي ، شككت تجربة التزوج من القرية إلى المدينة مادة خصبة للانتاج الأدبي في لبنان . في هذه الشهادة الشخصية يضع إبراهيم سلامة توقعه إلى جانب حامل هذه المعاناة المشجدة أبدا . وهو إذ يُقَدِّم على نشر هذه المختارات ، يحتمل نفسه تبعات مردوجة : تبعات من يشربوا كيره ، مصاعفة بتبعات من يجازف بنشر نصوص عن بيروت ، بعد أن صار في

هوان طرابلسي

كاتب من لبنان ، صوره مؤرخا ، جغريكا ، بيروت ، الفن والحياة بين جدارة ليكسانو وعاصمة عربية في الحبر . أصدر مجلة «رويا» من باريس الصبيب الخاص ، وهذه مقدمه لليون إبراهيم سلامة . المصائد من غشب ، المصائد عن «رياض الأرض لكنت والفرح» ، لندن في تمام السلطة الشعرية الثانية في نهاية عام

إن هذه الصفحات عاصم عن الرجح الماضي المكرب « إلى ما كان » ، فكان « ما كان » كان بريئا أصلاً من دم « الذي صار » وأسمى وأعظم . تحزّفتنا هذه الكلمات على التأمل والتساؤل لا على التذكر والتحصن . وأحسبنا تستفز البعض على الأقل على رفض الاتهام عدداً لعملة إياها : لمة الاستعدادات المتنافسة التي تدعى إليها في أعقاب كل حرب أهلية (وقد شهد جيلنا منها حربين) : « ما مضى مضى » و « العودة إلى ما كان » ! فكانه مكتوب علينا أن نحلّ المعادلة العينية إياها : إن نسي الماضي وإن نمود إليه .

لذا لن يُشرف النظر بسهولة عن هذه الصفحات بحجة أن كاتبها ينتمي إلى تلك الفئة من اللبثانيين الذين لم يقدروا امتياز بيهوت وحريات بيروت حق قدرها . وقد يقال « لكلي بيهوتك » ، اختصاراً لحارب طويل حيداً لوفيتج ، لأنه وحده الحائل دون أشظرة بيروت وأندلسها ! على أن إبراهيم سلامة يتحدث عن الذين لم تكن بيروت - هم وباسم كثيرين لم تكن بيروت لهم . ولا يقول لنا أحد الآن إننا نناسي أهمية دور بيهوت العربي كجملأ وعلة ومرفاً وماوى وواحة . كنتم أن يتحول الشؤد إلى قاعدة وإما أن تذال القاعدة الشؤد . وقد اعتضلت القاعدة العربية شؤادها البهوتي . قالها عمود درويش : « لولا هذه الدول القليلة لم تكن بيروت تكل » .

ثم أنه يصعب اقتناعنا بفكرة المؤامرة و « حرب الأحرار » ونحن الذين يرقنا السؤال : لماذا انتاب كل هذه وملك كل هذا المقدار من الناس بحماس وشهية . فلنتذكر : كانت السيوف أيضاً فسحة للطمع في لبنان ، الحلم بالغير . كان لمة طريق آخر غير البطر ولمسى والاستهتار ومهمهم لأخر - الانتل الأهل . ولقد فككت بيهوت فرصة (ولن أقول الفرصة) عمل نفسها ، فرصة أن تحلّ تعددية الطوائف إلى ديمقراطية عداية للأفراد المتساويين قانونياً وسياسياً ، تقلّ اللبثاني من رقم متدور

للقتل في عشيرة وطائفة ومنطقة إلى مواطن في وطن . فرصة أن تؤسس على الإزدهار الوقت بنية اقتصاد وطني انتاحي راسخة ودورا متجددا في الاقتصاديات العربية ، يقع على أسس من التخطيط والعدالة الاجتماعية . فوّت بيروت فرصة أن تمي مستلزمات الانتماء إلى منطقة تغترها الصراعات الوطنية والقومية وفي مقدمتها الصراع العربي - الإسرائيلي . ولكن كانت طبقة من الوسطاء متخمة أموال النفيطة تلهت وراء أهل معدلات الربح بأسرع وقت ممكن ولا تحسب للمستقبل أي حساب ، تنكبي على طاقم حاكم يراكم العجز على الانتفاع والفساد . لم يتصنوا حتى إلى المصري ميشال شحنا يحذريهم : « ثمة مال ينبغي على اللبثانيين أن يتصنوا عنه » .

تعمي مخلوقاتك « السعادة اللاهية » عن الفقر الذي « إذا جاء يأكل الملك » ، كما صاح الرحانة وفيروردم بسهم أحد أو بالكاد ، والكل يسعى إلى جذبة السحر في الصوت الغموضي . تخالفت بيروت - الهذلة الاستهلاكية من كل ما يُشوق بها من فوات وتقليدية وتخلّف ، حتى تقيأت دماً وقيحاً وسخاً كل ما لم تفهّمه من مدينة

وتريدون أن نفل نتج بعدد الاعوجبة اللبنانية ، تشبّد بسهمها ! زمن الأزمات الكبرى ، يجري التصعية بنظام سياسي - اقتصادي وبالرئيسيين به من أجل نقاد شعب ووطن - والاعوجبة الوحيدة التي تفق غارفين أوقاها أمامها هي الاعوجبة التي قفت باقاً نظام سياسي - اقتصادي (بل تأييده) عن طريق إمالة وطن وشب !

لا هلامح سوداوي ولا تشالام بحسم هذا الذي يسود صفحات هذا الكتاب . أنه يهدي لإدرات لم تشتمع في حبيتها . وراء استهتار إبراهيم سلامة قلق وعوف يافع نزل من القرية وصاغ في دهاليز المدينة منذ أن وطأت قدماء « ساحة السرح » . وفي سفرته وكفه ومرارته غضب قنّ لن يفرق للذين عطفوا له القرية والطفولة ☐

شهادة عن الوجه  
الأخر  
لبيروت  
وعن حاضرها  
تقول إنه لن يدمر



Riad El-Rayyes Books Ltd  
56 KNIGHTSBRIDGE  
London SW1X 7NJ  
Tel 01-245 1905  
Fax 01 235 9305  
Telex 266997 RAYYES G



الملك  
العربية السعودية  
بدر الحجاج

صدر حديثاً:  
سلسلة «صور من الماضي»  
الملكة العربية السعودية  
بدر الحجاج

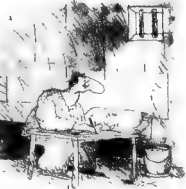
١٩٦ صفحة، قياس ٢٩×٣٦سم، تجليد في مع قماش، ٥٠ جنيه استرليني

أول دراسة بالعربية عن تاريخ التصوير الشمسي في المنطقة العربية من خلال أعمال مصوريين عرب وأجانب يتناول هذا الكتاب الحياة السياسية والاجتماعية والعمرانية في المملكة العربية السعودية في الفترة ما بين ١٨٦٥ - ١٩٤٠



# الرقابة: الاهانة المستمرة

عبد الغني مروة



■ افتات جامعة كمبودج البريطانية حلقة دراسية في مطلع شهر إبريل/سبتمبر حول أنشطة العرب في الكمبيوتر برعاية وأمر أعضاء سفارة من سلطنة بنو عبد العزيز وكنت أتمنى لو أن أصحاب القرار بشأن الرقابة على الفكر والنشر في كل دولة إسلامية عربية كانوا حاضرين في هذه الحلقة لسمعو لي حجاب الأمر سلطاناً وموافقاً لسنوخوا وتقييمه العصر التي من جعلت من تلك الأجهزة وكذا عقولهم كآلة لخدمة وسلطانهم العشوائية في الحجز على الفكر وحلولة لتدجينه، محاولة عقيمة محاولتها الزمن تحتاج إلى إعادة نظر شاملة وتقييم جديد لمستجدات العصر وفروقات التكيف مع التطورات الجديدة.

وبخلاصة الوضع هي أن الفكر العربي بمختلف أشكاله وظواهره، صدر، بفضل الثورة الالكترونية، أمراً ساحقاً وشاعراً لكل حامل قلم وكلمة يجمله في متناول الجميع، بعد أن كان صناعة محدودة تحتاج إلى تمويل كبير وبالتالي يجعله متركزاً لدى حصة قليلة وبخبرة من القلائد مالياً أو سياسياً على مواجهة أعيان الإنتاج اليوم أصبح الأمر مختلفاً جداً، فكل مواطن، مع قليل من الدراية والفهم وحصة من الدورات يستطيع، أن ينشر ما يحلو له سواء في نشرة أو مجلة أو كتاب، بتجهيزات لا تتجاوز قيمتها عشرة آلاف دولار وبرنامجاً حاسوبياً بسيطاً، مما أصبح في متناول اليد. كما أنها تستطيع حل روح حركة النشر في العالم العربي، مع انخفاض تكلفة الإنتاج إلى حدود يجعلها في متناول كل مواطن أو مفكر أو كاتب سياسي، وقد يأتي يوم، ليس بعيداً على الإطلاق، تحتاج فيه أجهزة الرقابة على الصحف والمطبوعات في العالم العربي أن تصافح حجمها عدة مرات، أو أن تحصر رقياً يصدر لكل مجموعة من الكتاب.

وقد نكون، هنا في المائدة أكثر السراستخداماً لأهمية هذه الثورة الالكترونية المعاصرة، ذلك أننا يقدم من نحن متفرون من انتشار أجهزة الكمبيوتر والاستخدام الآلي، فلنا سعدون بحجم الانتشار الهائل لكثير

من مقالات والنقاد التي تتغلغل في عمق المواقع العربية الباعا التي تسد أبواباً برأ وبحراً وجواً وريداً في عقولنا بالنسبة من سلطات الرقابة العربية لجحها عن القراء

ونحن لا نبي هذا الاستنتاج من موقع الأدباء ولا المباحة، وإنما من خلال الحكم المائل من رسائل القراء التي ترد إلينا من كل أنحاء العالم العربي، والتي يشيرونها فيها إلى أنهم قرأوا مقبلة فلان أو مقالة فلان من خلال نسخة من الكمبيوتر وصلت إلى أيديهم، ونحن نقول لأجهزة الرقابة العربية، من خلال تجربتنا، أنه يكفي نسخة واحدة من أي مقال، أن تسرب إلى بلادهم حتى تنتشر في طول تلك البلاد وعرضها من دون حسب ولا ريب.

نحن هنا، كما هي حال الأدباء والمفكرين العرب الذين يشارون في الكتابة في والنقاد نصحك بملء أفواهنا، من علم الرقابة، ومن هذا الاستعراق في سياسة كانت في الماضي إهانة للذكاء المواطن، فصار اليوم إهانة للذكاء السلطوي!

لقد كان الكمبيوتر، غلاف خفي للمواطنين في العالم العربي، وسيلة تمكن استعمالها الأجهزة والاستخبارات لتحصي أنفسهم وتسجيل تحركاتهم وتدفق أسرارهم وأخبارهم على كل مركز حدود عربي، فصار اليوم أمام المواطن وسيلة تشجيعه للتصريح عن أفكارهم وآرائهم وتطلعاتهم.

حتى الآن، لم يكن في اللغة العربية جهازاً متكاملاً للنشر المكتبي يستطيع أن يدي كل وثائق البشر العربية بشكلها الكامل، مع أن هذا العلم الثوري في أساليب النشر، صار مشتركاً في عالم العرب منذ سنوات. وقد قامت شركتان عربيتان في بريطانيا هما «ديوان» و«دي» في مصر، بتطوير برامج للنشر المكتبي نظير ما يشترك مع نظامي الكمبيوتر المتصلين في العالم ويقول الأستاذ جمال البناء من شركة «دي» في مصر، إن شركته تستهدف إلى الأسواق العربية، جهازاً متكاملاً يلائم من برنامج البشر العربي وجهازاً للكمبيوتر وجهازاً للطباعة بالليزر لا يتجاوز عشرة آلاف دولاراً، وبهذا هذه التجهيزات قليلة التي تلتزم لأي نشر لك، يصدر أي إنتاج مثله أو أي نوع، من عرق صغيرة يمكنه من دون أن يحتاج إلى استعمال المطابع أو التجهيزات والمعدات الثقيلة التي كانت مسيطرة على عالم النشر حتى الآن.

ويستطيع المرء من خلال الاتصالات الحافطة أن يتبادل المعلومات والصور بين أي جهازين للكمبيوتر بعيداً عن هيون السلطة، وأن يوزع أو يتبادل ما يشاء من هذه المعلومات بالمخاطب مع أي طرف آخر من دون حاجز أو رقيب.

وإذا أغفلت زمام الأمر من يد السلطة، كما يحصل حيناً، فلماذا يبقى أمام السلطة سوى أن تقف وتسلم عجزها وبحث عن دور آخر وأساليب قديمة جديدة لي يكون ها أي أثر في تحجيم الفكر أو انتشاره!

قد يكون من الحكمة أن تبدأ السلطات العربية بأعادة النظر في تدبيرها، وأن تتخلل عن القناعات القديمة المسندة بأن الحجز الثقافي والاعلامي، قد يحمي النظام وأن الحظر كل الحظر ليس في حجب المعلومات عن الجماهير وأياً وبرمجتها وتحويلها للاعتياد واكتساب المنفعة العسكرية والثقافية قبل فوات الأوان، ولعل التجربة السوفياتية، واستدار الحديدي الذي كان مفرقاً على شعوب الكتلة الشرقية، تكون أمثلة وعبرة، فهل استطاع الستار الحديدي الذي كان مفروضاً على رقب الناس منذ أكثر من نصف قرن أن يمنع حامل البلاط، في بولندا، أو حامل مقالع الفحم الحجري في الاتحاد السوفياتي، من الوقوف بوجه النظام في الوقت الحاضر؟

الثورة الالكترونية من ورائكم والرقابة من أمامكم، ومن لا يصديقي فليسلل أمير القضاء، فهو مشاهد من أهلكم. □

# الحياة التي ابتلعت ايزيس

شفيق مقدار

اجتماعية أو عقائدية ما، ويتجرى العمل - بفضل سحابة الكاتب من تلك الغواية - من أن يصنع مجرد بوق حجابي (صدى) أو لأمع، لا (يهم) برقع الكاتب من حال الصنع فيه شارات صافية ما أو دعوة ما أو غمر ما

فلنظر في رواية بهاء طاهر إذن، وقد سجننا من تلك الرؤية الملوقة لها، وحتى نجد متفاداً إلى أسرار العمل، يحسن بنا أن نتوقف عند خصال بعضها لى الكاتب (ووداد اهتمامنا هنا الكاتب للبدع والشخص).

من خصال الكاتب المبدع بهاء طاهر خصلة «الشيطة»، وهي الخصلة التي يبكى لدى زيد أو عبيد من الناس أن تجعله يهزج الأخرى مزاحاً عليل (practical jokes)، لكنها - في حالة هذا الكاتب للبدع الذي يتعامل مزاجه مع الأشياء من خلال طبع مشرب بالمكافأة السوداء - تجعل صاحبها يث في تربة العمل متفجرات، وأياماً نارية، وفي بعض الأحيان المماطلة بعض وهم يحوسون حلال عالمه الربح، فتضاهي نخل الفجر الحارس بطنهم، وأحياناً أصحاجهم. وليس قصد الكاتب - إن كان بالوسع حتى استخدام لغة «الصدء» فيما يتعلق بتلك المتفجرات والألعاب النارية والأفلام المبتوة في عمله - أن يعاتب القاري، أو يحاور، أو يعطّر عقله. هو - إن شأنا الحقيقة - يبدو طول الوقت غير متدخل كثيراً بوجود القاري أو السامع. وقد خصلة أخرى من خصائله هي في حقيقة الأمر سمة الكاتب للبع الحقيقي الذي يستمره فعل الأبداع يشغله من كل ما عداه. ومن هنا كان وجود تلك المبتوة في التصورة في تربة عمله من غير حيلة ذاتها، لأن من فعل الإرادة، فهو يردو تفلتي، تابع. كل شيء آخر في عمله - من قلب العمل ذاته

كما قلنا باستمرار، يتحرك العمل الفني وعيا من مستويات عدة. وعلى المستوى «الأقرب» من مستويات وقبالت صغرى، يتحرك وكما وتفضل الشخصية الحورية، سيد القناري. ولقد يعرنا ذلك المستوى «الأقرب» بأن نأخذ شخصية سيد القناري صاحب الشخصية التي «ترمر» للشعب «الكاتب الطيب» و«ص سنوى آخر طرحه وشيطة» مدع الشخصية والعمل، يمكن أن نأخذها مأخذ «الردة» على «أنوار الأميريون» الفتيان بالمدل والمصر الذي وراء ولها إلى إعلانات التورية التي يسبحون عند التفرافير، في جيرات الفوض، به مائة طيب، وفي سبها، مدع الشخصية والعمل، الشهي الساري، مدعي السيارات، الذي يتحول إلى قمارو ينهمه أنوار الأميريون، مدعو الاشتراك، بأنه «يساري» و«تصع قبة تاركو وهو ينظر إلى الباب وقال قائلت اليوم الأستاذ حاتم فقال لي أنته يا سيد. بروجون في المصلحة أنك يساري! هزئت كهي وقلت أنت الذي اخترت هذا الطريق يا سيد فلا داعي للشكوى. فقال سيد يشي من الحيرة ولكن لا يقول الرئيس في كل حصة أنا يجب أن محارب الصلابة (أو القرف) لأن هذا العمل للغة ولنا تركنا البكوات بحريه مبيع على رؤوسنا؟ أم أفرنا كل شيء. أعرف كل ما يعمل سلطانك ولك الملقم (صحي) <

ذلك كله؟ قلت سأحاول كل شيء ولن استسلم. ولكني اكتشفت أن الظلم لا يبد. ما الحل؟ إن تحدثت ثورة على الظلم. معهم. تحدث تلك الثورة. يغضب الناس، فيقومون ثوار يعدون الناس بالمدل والمصر البدي. ويبدون، كما قال سيد: يقطنون رأس الحية. ولكن سواء كان هذا الرأس اسمه لويس السادس عشر، أو فاروق، أو بوري السعيد، فإن جسم الحية، فإن عكس الشائع، لا يمت. بطل هناك، تحت الأرض، يتضح. ولد عشرين رأساً بدلاً من الرأس الواحد الذي غاب، ثم يطلع من جديد. واحد من هذه الرؤوس اسمه «حياة» الثورة من أعتادها. . . ورأس آخر اسمه «الاستقرار»، ويسم الاستقرار يجب أن يمد كل شيء إلى ما كان عليه قبل الثورة ذاتها. ولد الاستقرار رأساً جديداً «والثورة المسلحة»، والظلم الموات إلى حين تحقّق رسالة الثورة

مدية الخجل إذن كانت الوقوع في تلك المجرة، في تلك المجرة التي وشفي: الخجلت. الخجلة بين الأبداع الثوري، القبطي، الأميري، بين الأبداع الإعلاني والواقع الكسح الكريه. بقى. في ذلك الحق، عصر البري مالغية. وأقلت للكلمة حيوياً في الاعتلال، وبقى لأساس المحدي. يجد ذات أخرى مدع في حرج الأحدث، في عسات كثيرة. يدع من الحساب والكتات، وإنهاء بصرهم في العرفت وإعلاء احجارة وتقلي رصاص كلاب الحراسة المنحبة في الصدور وضبابها في الأعجاز. لكنه - في حالة الفنان المبدع - يتخذ مساراً آخر. والمسافة هنا بين الفعل والإبداع ليست بعيدة كثيراً. فمثلاً يجد للصاب بالدهان مهربه من عدايت التي تهبس دامله وقرف عقله في اعتلال عالم مبهر موهوم من أسيلة يترق فيها ما يكرى داخله، نجد غيلة الفنان المبدع (الحقيقي) متقلعا لتجر من الجفون تحت وطأة ما لا بكل العقل والضمير عن شحنا به من عيط ورفض وشكارة وما يتليها به من زجى قلقة من العدل، في إبداع ذلك الواقع الجليل، ذلك العالم الآخر الذي تخلفه لتتال مع فراعاتها مع الشر والفتح والحة وتخرج متصرفة وتضم إليها جورة عام تلمه النص ويروي القضا إلى العدل وقد صنعها في حريق تلك الصراعات الملهكة

وفي مثل هذا السياق الذي يمرر للبيئة المدعة من أفعال الخوض لتقتل الرائج الذي يحيط عليها بالحدود وضعضها وضع للجانبة مع ذلك الواقع مدنها الجليل الآخر الذي تدعى الواقع به، يجرى الكاتب من غواية ومتعمدة العمل وتوصيه ليوصل رسالة سياسية أو

«فانت شخص»

رواية

بهاء طاهر

روايات الهلال - القاهرة 1988

■ «انتهت الصحة»، يقول بطل رواية بهاء طاهر «فانت شخص». وبيد القلوب، يعزق لنا بلباً لتعلم إلى ما وراء لوحة الاعلانات التي ألقاها والثورة حويلهم، وأصلوا ويتأججون وهم متخذون وراهما بشعارات العدل وأتيل القاصد، متدوين بالبيات يخرج مصر من القهر ويبدأ التطور، يمكن أن نصف الرواية نفسها في عدة أعمال المقاومة الروائية التي كان بالوسع - لولا التمر السياسي - أن يصير «الشرارة فوق البله» لتجيب عموط (1966)، قمة وقبته ها.

غير أن ذلك التصنيف - وهو مشروع - يظل مبرراً كروية لسنوى واحد بعينه من مستويات عمل في تبع قيمة الرغبة من تعدد أهله وتوحدتها في وجودي فاعل وقادر يحمل الاختلاف الروائي - وكل أنوع نصفي اختلاف - أكثر من مجرد ظل للواقع أو انعكاس له في مر. غيلة الكاتب للبدع، وأهم (بمعيار القيمة الجارية) من مجرد تعليق للكاتب على وضع سياسي أو اجتماعي أو فترة بعينها من تاريخ سياسي واجتماعي، حيث يواصل العمل الذاتي (المختلق، المصنوع في الخيلة)، بفضل القدرة التي يمنة بها تعدد أهله وتوحدتها، من الظروف في مواجهة الواقع الذي استمدت منه الخيلة مادتها الخام، ليكشفه، ويعبره، وينقل إلى أحواله.

وهو لا يهرب من أن يعطي إلى السائل عن منشأ العمل، أو - بالأحرى - ما يقول العمل ذاته أنه كان منشأ. ففي مثل هذا الضلال بين البيئة المبدعة والواقع، يظل حطر الغواية القضيبة - إذا ما استمع لها الكاتب - إلى ومتعمدة العمل الروائي وتوصيه مسقا، خطراً مثلاً. وبعنا للعمل الإبداعي. وهؤلاء استكشف مدى اتقيا الكاتب وراء تلك الغواية من عدمه هو ما يفرض محاولة إيجاد جواب - من واقع العمل - على ذلك السائل الصغرى بعض الشيء من منشأ.

يبدو أن مدية الخجل، أو مدية الخجل، كانت ما قاله حاتم «الشخصية» والشارقة القديمة التي تشارلت عن ثورتها الختام ل «الثورة (الرسمي): يجري هذا الأمر من زمن. منذ كنت أبدأ للدراسات العليا. تركت الفناون ودرست أقرا التاريخ وأسأل نفسي لماذا يحدث





## الحياة تنطف حول الأرض ولا تموت أبدا هنا هو الدرس المهم

ماكول وشري. كان ذلك من زمن بعيد، لكنه، في ظل الشواير الأثيريين، بات مجرد موقوف، لا يفهم كثيرا في السياسة، ولا يريد أن يفهم. ومع ذلك فإنه وأحيانا، يعتلي بالقضب على نفسه وعلى حياته، أحيانا تحتاجه أشواق إلى يعرف ما هي بالقضب. في داخله أشياء، لكنه لا يستطيع أن يسميها. في داخله شرارة الانسانية العتيقة التي لا تريد أن تبدأ وتختفي، لا تريد أن يجرسها في التراب يشعله أحد، فيطفيئها. وفي داخله ذلك الجروح إلى الحب. ولحب دائما في عالم به طاهر مدخول بحسب، ليس دهب الوطن فرض عليه، بل حب يجري أسجة الجسم وكل أعضائه. وبذلكا حيايات أبطاله يتوحدن بتلك الحبية الأخرى القاعدة له كالزور، بذن فيها، وتطحن بعض ذاتها فتجملن شيء ميوذات. هذا حدث في ذات الملكة للارتين الفرنسية التي أحيها بطل القصة الذي ذهب إلى الصحراء بحثا عن تلك الحبية الأخرى، وحصلت لنسفي في هذه القرولية. نفسى نصابها فيها الميوفة ايريس، والرواية بقدر كبير من الاعتداد بالصرية نفسها باسمها المصري «البيت»، ولا تستخدم اسمها اليوناني إلا مرة أو مرتين، لتعريفها وضحي، كعناش شخص العمل وكالميل كله، لتفكر كلها على مسافات حدة. فهي «على مستوى من ضحي، لا مستوى من ضحي، ضحي الحبيبة، طولة الضامة. (التي) تبرز استبدادات الأنوثة في صدرها ولزودها، ولكن دون أدنى تردد. وجهها متناسق الملامح، محيط بشرته المخمرة الصافية هالة من شعر أسود ناعم وفخري. أنثى جميلة مثيرة، تنصنع وجيدة مثالية لشاب مصري جالس إلى الجنب.

لكن ضحي أيضا مر آخر: أوليت باليعين من هن أجل من ضحي. ولكن عندما تكلم، لم أكن أعرف من. ينفذ بينها. أحلق فيها. أنضي دعشتي وأضحي ضحي. بهذا صحتها لتتم لي كخبر ناعم يسلل عبر جسمي. وهي أيضا أنساة مدفون فيها حزن غائر في الروح «تأتي إلى الملكة ومعيها كتيها» روايات فرنسية. الشجار صينية مترجمة. صرحيات يونانية قديمة. كتب من تحت. عن الديار. عن التاريخ. تفرغها أحيانا بهم وسعة. (وأحيانا) تضعها أسفها ولا تفر. في عينيها تلك النظرة المستعصمة التي تتسلل رغم ذلك بشر مكموم. نطل صحت. يبدو عليها الحزن وشعرات الدم الأحمر تزحم يباس عينيها. تبدو كما لو كانت قد بكت طويلا. . .

وهي تدلوي حزنها بالحقر، إلى حد يصعبها به تسمي كحولي هي. على حد هذه السنوات، ست مصرفة من طيبة بالدة، ابتلتها غلظتها الطيبة (التي باتت مدانة في ظل العدل الثوري والتقاء للشيء) بالمشاتات وشواغل

له التي كانت تجلس معك هنا (أصرب) الرشاوي التي تضعها. النسبة التي تأخذها والنسبة التي تضعها سدسات بك. الشيكات المروية وبذلات الاحتياطات الروحية. فإذا تحننت أنا على ذلك يكون هم الأرياء وأنا في الحياة يساري؟ ثم سكت فجأة، وقد تدكر شيئا، وقال بالنسبة. أنا والله لا أعرف معنى هذه الكلمة اسمها أحيانا في الخطب. أحيانا يقرأوني في اللجنة القضاية ولكن لا أعرف بالقضب ما معنى كلمة يساري. هل هي شيء؟ جد؟

فملك المادي الفصح يسأل ذلك السؤال. ورواه تركيته التي جعلت لتسألها ذلك مشروعا ومبررا، تكمن شيطنة مدعة وسدع المارق الذي وجد نفسه في فتوح من مسددي سيرات، يخدم مسارة بورصة الأوراق المالية، إلى (صاغة) يبدل للثورة الرسمية التي تحدثت عن عناية الفساد وهي صاحبة فيه، وتشكك بشعارات اليسارية وهي تعتبر شيعة تلك «اليسارية» جريمة من جرائم أس الدولة

غير أن السؤال بطل بغير جواب عبد البطل لأنه غلوق «سيسي» (apolitical)، متى اعتبرنا كوني أي فرد سياسي أو يكون منشيا إلى ذلك سياسي أو من المؤنسين باميدولوجية ما. وقد كان ذلك البطل، إلهام الفروما، عميق الاشتغال بالسياسة «السياسة كانت ذات يوم

## صن: كتب عن العراق

### توثيق السويدي

#### وجوه عراقية عبر التاريخ

١١٢ صفحة. ١٠ جنيه استرليني  
«من الكتب التي تستمتع بكتبتها خاصة،  
«الأفق» - نيقولا»

### مير بصري

#### أعلام السياسة في العراق الحديث

٢٨٨ صفحة. ١٤ جنيه استرليني

دكتور مهم وبشروعي بالبحث والفكرية  
«الحوادث» - لود



56 KNIGHTSBRIDGE  
London SW1X 7N

تضعها في عزول بوصفها كائنا غريبا عربيا، وفي الوقت ذاته مشعشع

غير أنها، على مستوى أصغر من كل ذلك، قد تعصمتا إيسيت، وسهبا يده أوسير (أوزيريس)، وهي - في لحظة مضاعفة من خلجات الحزن التي يعرفونها القلب الانساني - يا فيه - تحكي للعل قصة ذلك الشخص في فترات من أجل ما كنت به طاهر، وتحكي له وعندما رأى أوسير البشر يعمون سائما على الأرض، أخذها من يدها ونزل معها إليهم. فملهم أوسير كيف يكون بيتا يكونون فيها، وأضمتهم أنا كيف يشغون بطن الأرض السباب فتخضرت. ثم حلت بالانس النعمة، ففرحوا بي وأوسير ملكين على الدنيا يحكمها إلى أهد الأبدنين. ولكن أنسني سر جهه ليكرس القدر: نزل ليهيد الحراب والظلمة. وثا فلك ست بأوسير حاريت. وبكيت. كانت الشمس تتهيب. كان أي رخ ذاتها إلى رحلتها السائبة في مركبة الأحمر، فتجلى في أوسير امرأة في مركب العنبر، وراح في سر ما كان ما سوف يكون. وقال في سيقن الرعد بطن السماء لكي يعطل الطر، وستنت المبردة لكي تبت الزهرة. . .

«نعال». قالت إيسيت نعال. قالت صحن نعال مدت ذراعها معا إلي ويجهها الجليل بشرق وقالت نعال. فطحت، وركعت أسفها. كانت قيل إلى رختضت وأنا أعلن رأيي في صدرها الشعر المبتل بحرق خفيف وهطر. وصحت بيدها على شعري وبكيت رأيي طويلا ثم قالت بصوت خافت: لا تثنس. أجمع أشلائك من جديد وستكمل. لكن من تعوي بهلك الأبل لا يصعد بئلاف، وطلن بئلاف. «فص أنت؟ أنت؟ أي الوجود أنت؟» فاطلها ها بجول. برغم. ال أوسير، سر خلاص قصة الحب المركة تدا من جديد قصة الحليقة، وتعلق مصر من غوض العدم، كما قالت ضحي. «كنت وسندي في قلب الأشياء، أشهد بداية الأشياء. في الأول كنت في الظلام ولا يكن غير الظلمة والضمت وسط في الظلام ماء واشتقت الظلمة للزور. فأقررت شسوع. لكن البطل، مبخر الأسلام، لا تستوعبه الرؤيا، فيقول هلما لا يا إيسيت. لس أوسير. ولكن أشلافي في صدي، وأفادك دترق على رأسه قليلا، وتكونن يمين: سأجمع أشلائك من جديد، وستكمل. ثم قالت بعد سكون: لكن لا تتجمل، ولا تسال عن طرق الآلهة. وبكيت وأنا أرحبها من ذراعها معا. كانت حبيبة كائنا سبط عنها وذن الجسد. وكانا فوق فوق جزيرة. كان الموج يعلي في السديم. وصبر صقر بجناحيها.

فالتفت للمصري الذي أعملت النصال في روسه ويات مبخر الأشلاء بترأى له أمل الأبتاه. لكنه، في الوقت ذاته، وهو أسير قبضة الرقيم، لا يؤمن بالانس أو النقص أو أبوا كان فلكس التي الذي يسمى به حلمها، ومع ذلك: «كنت أعرف. كنت متيقنا أنها لا تكذب. صحن كانت تجلس هناك، في تلك القرية الضيقة المعلقة، كانت نشر بالفاعل أبنايت وان أوسير تجلي لها في القمر وراح لها بسر لا أعرفه. ولذا لا

أعترف؟ في ذلك الليل أيضا سقطت مع كليتها فحدران تلك الفترة في الفتق وروايتي وسط أصدمة تيجانها من اللزس وسلاسل مكسوة بالذهب وتخلل زهر وتكت شعاعا من الشمس وموجة في البحر دخلت أيضا قلب الأشياء وشهدت بدعما. لماذا أعترف؟

يجري الحدث في الرواية مائشا عقلا على الأرض الصلبة، فيبدأ في ديوان من ديوانين الحكومة أثناء وزير متعرجين مؤس بفوائد التنظيم والأدارة، فلما خرج ذلك الوزير من المنصب، تحول الديوان إلى مبنى للموظفين المصروف عليهم من إدارتهم الأصلية. وفي هذا الديوان السني أو المكتب الميتة يلي بطل الرواية، ثم زلتمته في الحلب ضحي (التي وصفها صديق البطل حاتم بأنها «مستوحدة»). فالحبها. وذلك حب يحدث كل يوم، من جراء «الغرفة» في الكتاب والديوانين، ولا ينفي إلى وإن أقصى فالى بضع كلمات غسلة يتفرع بعدها. لكن ذلك الحب يتوسب على البطل دائما. أصبح حياته. وفي روما، حيث زلتمته في بعض حراسة على ثقة الزهرة، يزرع ذلك الحب، فينفض لها: «لم أتمدد شيئا، ولكني أحسبته»، فترد عليه: «وأصرف. كنت أرى وأصرف. بعد الحساء نطق أعزرت نفسي إلى أنا أيضا أحياء».

وفي روما تحكي له تفصيص إيزيس لها، وكيف صها أوزيريس بيلي وهي في السابعة من العمر أو كانه ويكون بدء الاكتشاف فيها ينضمها إلى عهد ورواني كانه للمسد الذي ذهب إليه بطل «أنا هناك جئت» في قلب الصحراء لكنه في روما معمد متعرجين من بين مع سوزة، من أنصاف عمدة مرمجة وتوادة أحمدة كثيرة خالية من نصيبها، وفيه ترى ضحي الحلب كدلا أقداسه وبحيرته للفسدة، وقد ارتد الزمن وانتقل المكان إلى مصر، فتزده في كلامها وهي شيء رويها تزده أترت ما تكون إلى صلاة المرصعون المنقوشة على حيطان المدصر، في وأنا الملك حشدة: «هناك، يأتي الملك مركب الكاهنات والعائدات في ثياب الشفاعة البيضاء، فيقرب منك، صليويز يترقون من أحلك أنت. جسس بالذات لئلا، وسوسة أجراسهم الضميرة تجسس من أجلك أنت. تدعوك للدين والدليل وتعدوك للفرح ترجع أنت أيها العابد الذي وقد رمى فيك الآله بعضه تصبغ واحدا أنت والأشجار والجبال واللاه والعدوك تصبغ أنت هو وأنت الكون وأنت للمنتهى» تدعوك للفرح والبلى. «هناك، يأتي الملك كفسرا بأزاه الخلفية البطولية التي تركها في والوطن للندى؟ أي فرح وأي حب؟ رغم أن البطل وصاحبه حاتم لم يجلب إلا بأن يصح لها والأعرجين ذلك الحلق صائلون لك الحديقة يا ضحي. كما تذكره القلم... ولا جاءت الثورة فرحا. فلما تحققت كل الأحلام، صيخرجن الانكسار، مستيقظ العدل، فلا يعيش الناس في بيوت كالجلبوس كالمزهر القفدرة ومطوؤها المرض. يستعلم الناس، على الحفر بجل. مستمد حداث وملائن ويستعلم الانسان عزيزا على الأرض. لا يصح الأطفال أحمدة



## الأمل الفضل من الجنون والفتن يلد خرابا

الأخريش ولا تسول الساء في الطريق. لكنا رأينا ملوكا جندا وهاشوات جدا يربدون أو يستولوا على البلد التي كانا أو حاتم مستعدين أن مفذ حياتنا من أجلها. وهو عين ما قالت ضحي فيلا عندما صرحت: «مادا معلتم بالمعبد؟ ألا تعرف أن الآلام في هذه البقعة الفلسفة غثت؟ فحسبي / إيسيت، هي الأخرى، كالبطل، بملوها غصب. رأيت للمبد وكان أحلاما كان غصبا مصلوبا يستد طوبا متداهيا وتراب كثير ورمل في كل مكان. وفي الأرض أنزع ميتورة وروؤوس مطعونة تبرز من وسط الستراب، فللقصد مصر. والأطفال مصر. والحطب الطعوب الذي يستد طوبا متداهيا مصر. أخذا معلتم بالمعبد؟ نسأل ضحي / إيسيت. وعندما يلمس غضبها وقضيه، تمسك يده وتقول من يلدي؟ من يلدي لي الفتنيا ولماذا استبدل من هذا الغضب؟ لكن الغضب يلد خرابا. الحب يضر كما في أحشاء ضحي، فتجفبه، وتجهض الحب معه، وبعد المودة غريزي إلى مصر، تحول إيسيت إلى عطية أخرى من عطيات الظلم. يتعلمها الحية التي تقطع الثورات وأسيها تنصروا لها طاموس وتقتل حكاية الحب إلى حكاية ترائش يذكها مراع شي. بين وابلقة عسكي ويطلقها لك وكيل الوزارة الذي يجعلها سكرتيرة فيفسلها إلى في عندق الدولة المتدحج بالسلاح والأجهزة، وتسد الثغرات، التي ظل يصدق أن أن قدت سلة في اليمن، في عندق الأيوان. رغم كل ما رآه في اليمن - بأن واجبه السلود من عفة الثورة، وفي الأرض الحسوم، بين المتدحجين، البطل المسكين الذي لم يشفه شيء من حبه لعصبي، ولم يشفه شيء من حبه للمعد، حتى عندما ينوره صاحبه حاتم قتلا له: «هلجعة فاطمة، لا عمل (يمكن أن يعمل أحد مساعدة ليد الثغرات). حله سلة يدخل بقيدته إلى وكر الأفاعي. كلهم أقوى» كاهم يتسلسلون. في الرواية وفي الأعمدة الثغراتي وفي كل مكان. وعندما قلت ذلك لسيد قال لي إن قلمت رأس الحية ماتت. ولكن هذا غير صحيح. لأنني عرفت أن الحية لا توت أما إنا نحاول معها أنها لا تلع، حول الأرض. في سيد الفتاتي أن يتعلم هذا الدرس اللهم. لا توت الحية إبداء.

غير أن حزبا صغيرا من حزب الحية يسقط بمصادقة بيروقراطية بحتة، بتكتشف الدليل الذي لا سيل إلى طسه على إساد سلطان بك. وغرور سيد الثغراتي أن ذلك بفضل دعاه إلى الله أن يصبر على الظلم. وبعد السقوط، تزور ضحي البطل في مكتبها القديم، فتقول له «أصبحت الآن في الفترة وحدها»، ويقول هو وضع وسدي لشأه. ثم يسأله وهل أنت أيضا جسم الحية الذي لا يموت؟ لماذا هربت، يا ضحي؟ لماذا علبت

حاتم ولماذا حاولت أن تعمري سيد؟ وماذا تركت يا ضحي من إيسيت؟ ماذا تركت من حلمها الخميل؟ فتطرق ضحي قاتلة وليست رحلت. رحلت من أيام رؤساء ورويا قتلها. لكنها رحلت ثم ترفع إليه وجها شاحبا وتقول «رحلت من زمن. ولما اختفت، أخذت معها الأمل والأشجار... أخذت مني العين التي ترى».

في بداية الرواية، يرى ضحي أخلة في لمرأة رواية «الأمل» مألوفة (من تجربة الحرب الأهلية الإسبانية) وتضع البطل قتلا لها أن أندرو مألوف كان إشتراكيا عندما ألك الرواية. ويبدو الإشارة الواجبة، وضع بهاء طاهر قاتلة (صهره صا علا قول صوت الشخصية) في مواجهة علف اللطف البشري الشريف الذي من عينة مألوفة بطلها الواجبة بالعمور التي تسدر إليه الثورات حين تحول إلى مطا إلى هاشوات جندة. وقد تفرق مألوف بين نمته التي طوطت به يما تحت وطأة صبة الومع في حل السبائية، وبين تلك الوسواس الذي ظل حل في صدره فأقدم من رسم «الأمل» بأن يصم به جان أتوي، صحتا من أن بطل، رغم ضربة الومع، عند إلهة الذي أصبح عنه في «الحالة الانسانية» (١٩٣٣) بالكان الانساني إذ صوره كقادر، رغم كل ما هو ضده، من استزداد حسه بالكرامة الواجبة بالعمور الانسانية، حين قول يتسلحني بلم النسوة الذي ترواه به / الحالة الانسانية

ولي حقيقة أمره، كان أندرو مألوف، سواء في سني «الترامه والبصر» أو في سني ضربة وحمه وظهرو يمينا، ليريا لاني «الفرقة» وكذلك، في رؤيتي، مبدع وقالت ضحي، بهاء طاهر. فهو، في مواجهة الحية التي لا توت، وصل الرغيم من وشية الحديقة، بطل متشبا بالأم: «قلت: لماذا يا ضحي؟ فراحت ضحي تكتلت حولها كما لو كانت لثدا، من شيء ما قالت يا بيبه الحس وكساها تحدث نفسها: ولكني أعرف أنها حية واقية. أعرف أن أعماها الشرير ست يهزها تضط في الأرض ولكنها تبعت في أنية عن أوسير. تساقط أطرافها في ذلك التيه حين نفل الطريق إليه. تصعب هي أيضا أشلاء ميترة. ولكنها عندما تجد أوسير تكتمل من جديد. تتجمع من جديد وس أشلاء يولد الصقر فت كمالا. إيسيت رحلت لكنها كانت في عيبة عسامة فدية أو كانت المومع في نرول. قللت في حيرة ولكن لماذا رحلت؟ ومنى تعود؟ قالت ضحي وهي تسط كاهيا وتيسم: أنت لا تسأل إيسيت متى. ولا تسأله لماذا

دور جزء صغير من فرس الشمس». فهل يجرق روح كل الأدران، وكما جلد عد كل فجر، على حافة الأقي الثغراتي، ينقل الحية الشيطان فيتنفسه فيقظ بدماها، فيقظ أصل الطل، يترق الأشلاء، فالست القفاز، ويترق بطن الحية يورد إيسيت إلى أرض يتم. ويطلق رعوته فتش طر الساء لكي يحلل الطر عد الأرض المرات وتفتت الدوة لكي تست تفرقة؟ هل لا يكون الأمل قلدا كل تلك القدرات التي وصمها يا أتوي. والأمل - بعد كل شيء - أفضل من الجنون. □

# من يضحك على من؟!!

جيبس بولس

ناقد من فلسطين، مقیم بالناصره

ولكن طه لا يعمل بشاؤك ولا يتم لله هيكله وله صلاته يرتلها على  
هواه فيما ان تغل عليها تطرب وإنما ان تنحس عنها بوجهك فترسل  
قصائده لا تحتاج الى دفء ولا الى جواز سفر، تقرأها فتدحلك  
وتسكتك، فهي لا تقدم لك نفسها بعلاوة راقصة ولا يمجون غايته وانما  
هي والرصانة واليقار، لا تلوي عنها ولا تستلذ نفسها، لا تستجدي ولا  
تكذب، أقبل عليها إن أطلعت أو لرحل ان لم تلحق، ولكن الحقيقة تقول، هي  
ملك واليك، عتك ويحك، لك والمغرب، تنعري وتعيك معها لتجابه سوية  
البجالة وتتحدا معا لتحدي، واستغزلوا بالثالي جيماً آت وفي الشاعر  
ونحس أكابيل غار تبيع حلم هذا الوطن الذي لا وطن لنا سواه ساعة تعمره.  
لو كنت املك غابة - يقول طه -

لدفوت من نسر حزين

وبادته

يا آت!

لو كنت املك سمياً

لاقتربت من احباط شائك

ومعنت به

يا سكي!

لو كنت املك بحرًا وصفاً

حقولاً وأزهاراً وعصافير

لصحت

لقد ظلمت حتى اعتدت ان أظلم

لقد أرحمت حتى اعتدت ان أرحب

.....

وعدت ان تنسفر

متمرد دهر

وأنا استيقظ في الليل

ألهب كإعصار

أطوف الغابات والسجون

أرقى القمم

وأصرح

حتى تنسفر شرايين صوتي

أصرح

حتى تتخلخل أركان معالي

تنسفر تنسفر، تنسفر

(ص 107)

من الحزن والألم والمهانة الى الحب والفرح والنصر، رحلة طه الشعرية.

• يضحك على ذقون الفتنة. •

شعر

طه محمد علي

اتحاد الكتاب العرب - حيفا 1989

■ ذل هوة الصيد

وشدة القصر!

لا تصبروا عذاراكم

إلى فرحي:

هوا لا يساري ثم الحارطة

(تبدل بالهامة!)

فيا تروته

أنيقا وسريعا

كنزاً

تفتّر في كل المهاد

كذلك جعل

ليس هرجا

صدوقي

فرحي!

لا علاقة له بالفرح.

(ص 7)

هذا الفرع المغنط والمقطع عن الفرع اللؤلؤ هو فرع طه محمد علي  
فمنذ ان خدمت بلكه وصودرت أرضها صودر معها فرع طه، فكان التاريخ  
توقف هناك. منذ ذلك الزمن وفرح الشاعر بقتل ومصادر ويمتلي، وفرح  
مفتول او مصادر لو معتقل لا علاقة له فعلا بالفرح، بل هو أقرب في صلة  
الرحم الى الحزن منه الى الفرح، وهذا فعلا ما ستجده عند الشاعر.

والشاعر طه محمد علي ليس شاعراً جديداً على ساحة ادبنا المحلي، فقد  
غرداه منذ الخمسينيات شاعراً وكتاباً وثاقداً ومثقفاً. مشر الفساد والقصاص  
والخالفات والتفدي في مختلف الصحف المحلية. اصدر لغاية الآن ديواني  
شعر: "القصيد الرابعة عام 1983"، و"ضحك على ذقون الفتنة عام  
1989". وهو في كل ما كتب كان يصدر عن حزن عميق في واحسان  
مرهف وروية واعية وتجربة طويلة، ذاق فيها للامسة وشرب مرارتها حتى  
التبالة، فالتصقت به والتصق بها حتى النخاع، فصارا مع الزنس تولدوا  
يعترقان، ترقاه تتعسل الماسة امامك بكل مشاعته وملاساته، ترقاه ولذا  
يوجه طه بطل عليك ضابجا هادئا ساخرًا جدياً، وانضاً قاتعاً، حراً فرحاً،  
وهو بين هذه التناقضات جميعاً يقن أصول اللغة الفنية جيداً، ويشدك  
حين ترحي، ويخريك حين تشد، فلذا أنت أمام فن غريب يدهشك  
ويدهجك، يأخذ منك ويمطيك، ولاسك يدهشك حواسك فتظلم همه  
حيثاً، وحيثاً تظف تمسكاً واسك يبيدك سائلاً ما كل هذه المرارة يا طه!  
وما كل هذا الحزن؟!!



والسؤال الذي يطرح هل نجح طه في رحلته الشعرية هذه؟ وكيف؟  
والفن عملية إنسانية منحازة، أن ينقل إسان لأخرين وإعيا مستمعلا  
إشارات خارجية معينة الأساسيات التي عاشها، فتنتقل عندها إليهم أيضا  
فيحيونها ويغيرونها. هكذا عرف لوتسوي القرن بكل بساطة. فهل نجح  
طه في نقل أحاسيسه؟ وكيف؟

فلنا في بداية الحديث أن نطعم هيكله الخاص وصلاته الخاصة. إذن نحن  
لسنا أمام شاعر مثليدي، يناور حول فكرة أو يتأرجح بين مدرج في وأخر،  
أو يلهث وراء كلمة أو يستعدي للغة. إنما نحن أمام شاعر متميز متمرس  
عالم الشعر أربعين عاما أو يزيد، حتى جمعت عبيدة هذا الفن بيده  
بكرها ثارة وقرشها أخرى لإذنا هي قصائد تنقلت من إسرار التقليد ليعلم  
فراحتها وأريجها، وشرط طه يقع بمجمله ضمن إطار قصيدة الشعر، ومن هنا  
يجي هذا التفرّد وتنبع الطرافة والمذاق.

وقصيدة الشعر رغم جلودها الغريبة إلا أنها عند طه تستمع الشعر  
الغري والشعر الشرقي، فهي تراوح بينهما، فلا تنتقل إلى التطريب ولكنها  
لا تكسر هدفا كذا الشعر العربي عامة، ولأنها لا تكسر التطريب هدفا  
تتبرك هذه القصائد حول الفكرة وتستحوذ حول الصورة، لقصيدة يقل فيها  
التطريب الإيقاعي تستلزم برأيي فكرة قوية عبيدة يبرع عنها بصور حوسية  
جيدة، تصبح الفكرة لذلك لب هذه القصائد والصورة الحسنة، ويقدر ما  
تكون الفكرة عميقة والصورة حوسية بقدر ما يأتي الإيقاع موسعاً، ونحن  
مسلو الإيقاع هنا لا يعني الإيقاع النابع من التفعيلة والوزن وإنما تلك  
الإيقاع النابع من النص. وهذا إذن فكرة وصورة وإيقاع تجري في القصصون  
والشكل - متضافران لا إنشطار بينهما فالعلاقة الجدلية تنظر متواكبة متكافئة  
وهذا فعلا ما ننسبه إلى حد بعيد في قصائد طه، فهي تسبح حين تقرأها  
إلى حوالها رائقة أو كما تقول إميل كسون: «وإذا بدلت أقرأ وشعرت أن قامة  
رأسي قد انتزعت فإني حينئذ أدرك أن ما أقرأه شعر»  
وطالما أن الفكرة هي بؤرة هذه القصائد وهي هنا فإذا تجد لقد طه في  
قصائده؟

إن الحكام القصائد - أي مضامينها - عند طه تتبع من المتأليات ومن  
البوصي، وفي هذا الأمر هي تتجسم مع وظيفة الشعر الحديث، وتلك لأن  
هذا الشعر يحتمل «بالغة لا صفة فيها ولا تكلف، وإدراك لحقائق الحياة  
البشرية بصورة لم تكن معهودة من قبل، كما يقول دروزنتال».  
وإذا نحن نجما شعر طه نجد أن مواضيعه مستمدة من حياتنا اليومية  
ومن تجربته الفلسطينية تخرج عن ذاته ترصد العادات ولكنها في نفس  
الوقت تحلل وتنقد وتستخلص النتائج، دافعها الحزن والألم والفرص،  
ومصيرها تلك الرعدة الإنسانية التي يجس بها الشاعر ونفسها معه فيتمسك  
من جرائمه الألم في النص ولكن تظهر معها في النهاية.  
ويقدر ما تكون مواضيعه ملتصقة بذاته متفكة عنها مقدما ما يتعلق  
الذاتية لتعانق الرحابة والشمولية وتصلح القضية الخاصة قضية عامة  
يمسها الجميع فتلاصق حفاف المسألة فيها وأكثر حين قصيدة عن  
مشوخته «صغور» من خلال تجربة خاصة تشعركم هي بالتالي تجربة  
عامة.

وهذه المواضيع رغم ما يبدو فيها من بساطة الفكرة تشعربمعها فهي  
لا تشعربأفيا وتستلح بل براها تفوض عافيتها مشربة بمسوح علمية  
يسمحها الشاعر من ثقافته العربية والعربية فتأتي هذه القصائد لذلك في  
يجعلها مثقفة في آن معا نخرج من شكسبير وأبوت وجادر إلى بو وعزرا  
بازند وكولرودج وينس ولنتشي والمري وابن الرومي وأدونيس ويوسف الخال  
وحليل حادي وتوفيق الصايغ وآخرين.

ومواضيعه تنقلنا مع مواضيع قصائد معظم شعرائنا لكن دون تقييد  
خصوصيتها، فهي في معظمها تتدور حول الحنين إلى الماضي إلى ملامح

العصا إلى الغد - والماضي هنا هو فلسطين المحتلة بصورته قوية الشاعر،  
وهي تنفرد من الزيف والمخاضة المحببة وتتقاضها وأصباغها وهذه  
مواضيع طرقتها شعراء الغرب كثيرا، هي حلم ارتداد إلى الأصالة، وهي  
تلك التي تنعش بالإنسان بمذاهبه وطموحه وإنسانيته، وتزول للسلام  
والحب والوداعة، تنشق الأرض برجاتها وبغيرها وجوانها وناسها، وهي  
تلك حب للوطن بمعناه الرحب وتركيز على الهوية والانتماء الفلسطيني  
والعربي.

ولكن ونحن في خصم هذا الحساس نجد للاطلاع التالي: أن بعض  
القصائد في الديوان تعالج مواضيع تخرج من دائرة اهتمامنا وتلحن في جو  
المرأة البعيد عما والقریب من المقاري: الغري رويما كان السبب في ذلك  
كثرة اطلاع الشاعر على الآداب الأوروبية

ولسبع الآن يناقح كتل حين الشاعر ومواضيعه المختلفة في قصائده  
حيث يقول غامبيا صباه:

ويا رفيق العشب

والرائحة للأرانب:

التي دعيت بالمذاجة

ولم تترك لمخلوق

يباقض قلب 1

أقول إليك:

دعني وأنته

أمرس العيار

من مدونتك

في هذه الحواكير الملهوكة

وعند غملياً بسلسل 1

اسمح لي

أن أهلم على هذه التيك 1

وأدبلي أن أقترب

من تلك الضربة 12 (أص ١٢)

وفي رثائه دافوس مرور الأرحمين على تحرب فريته يقول:

«صورية!!

ماذا تعطين هنا

في هذا الليل الموصي

الماكب على ذاته

عكوف القلب على البضاضة 1

وأي أفرأحك 1

لمشاة أبت

أم مشاة 1

إن كنت ملكة

فأي كويتك وعقلك 1

وإن كنت راقصة

لو عرس مام

فأين جواد شرجيل 1

ماذا صمت سيف صلاح الدين

وأي وعد الظاهر 1

أين الحميم

أين العطل والارمان والمشاعل

وأي السابقة 1

أين قاسم والممار والنسطل 1

وأي أعراس عتائيد التبع

لسنا أمام شاعر  
مثليدي  
يناور حول فكرة  
أو يلهث وراء  
كلمة  
أو يستعدي للغة

ولنصني إليه في قصيدة «كلام» حيث يقول:  
 وأبها الشعر الصغير  
 الأصغر كسلة  
 والهادت كوجه  
 أخشى عليك  
 من الدلل والقوارص  
 وأتفك على خولي  
 وحري وأسلامي  
 ولا ألقى منك  
 سوى الموقر والحياة

والأ...  
 فأن الكلام  
 الذي أقول من:

لشي صخرة على روية  
 لا نسمع ولا نرى  
 لا نغز ولا نأكل؟!

وليس المقطع  
 الذي نلوحه  
 ألقى أن أكون  
 صخرة على رابية

يفجرها الصية في الخليل  
 وينسبها إلى أحمال القدس  
 ذخيرة للأفك والمقالع (ص ١٩)

**قصائد مكتفة  
 ومضغوطة  
 تغلو من التفرقة  
 والخشوع  
 والكلام الفصيح  
 فاجعل على  
 قدر العتي**

وعن حبه لا تنقلب بقول صخرة ثلاثة مرة في القصيدة «عن الحما  
 والنجرة» بعد أن جرت كل شيء: وعاشر كل الشعوب: يقول:  
 «لكني لم أحب أحد  
 كما أحبتم!»  
 أه لو كان للمرء حمدا  
 أُرغمي واحد  
 أه لو كان للمرء حمدا  
 عن واحد!  
 أه لو أن لم يورثوا واحدا  
 كي ينجموا وأسرهم! (ص ٥٢).

وعن عشقه لوطفه التمثل بصورية هاجمه الأبدى يقول في قصيدة  
 «حمل صمحة» عن لشرة التي يلمت حبيلها فليدبت لذلك، ولكنها  
 أصبحت وزناً للوطن فلم يجرؤ أحد على أكل لحمها يقول عذراً زوجته:  
 «شافيت يا أبو محمد  
 كانت ملدا ملحة  
 صحيح كانت فيها أوقات علقم  
 لكن مرارها طيب  
 يشه مرار الملت  
 وأطيب!  
 شافيت  
 شو كاتبة ملدا ملحة؟!  
 .. ملحة»!

ويك...!  
 وكتاب الله العزيز!  
 أنا مسعد ونفصل  
 ومن كل قلبي موافق  
 أكون يربها بعلت حبل  
 أطول من حبل صبيحة  
 يس تكون  
 بقيا يلبدا!! (ص ٩٧)

ومكثاً تير مضامين القصائد عند طه ولا نستطيع الاقتباس منها أكثر  
 لفصيح الوقت. وإفاريء هذه القصائد يحس أنها ترشح مرارة وتنز سخرية  
 ابتداء من العنوان «صمحة» ذقون الفتنة ووبرور «العرب» الذين يريد  
 أن يذبحهم، وانتهاء «بيان عبد الهادي» الساخر المروج. وسخرية الشاعر  
 هنا عميقة تحدد مساهمة ومأساة موضوعه، فهو سائر إلى حد العيب،  
 وانفس لتوضع إلى حد الهلوسة، ولكن بقدر ما هو تليق هنا بقدر ما هو  
 ثائر على الوضع يطعم إلى تثيره وتثيره. فمضت هنا هي عنة المثلث  
 الذي يبدو للوهلة الأولى عاجزاً ولكنه يملك ردة انفير.

وإذا انتقلنا للحديث عن الشكل عند طه محمد علي، فإن أول ما يلفت  
 نظرنا قضية الكيف، فالقصائد عند مكتفة ومضغوطة إلى حد أنها أقصى  
 لدرجة يصعب معها الاقتباس، فهي تخلص من الزثرة والخشوع والكلام  
 الفصيح، فاقبل على قدر العتي، بحيث لا نجد جملة تلهت وراء معنى  
 قصير دونه أو كلمة تخرج من سياقها لتشكّل تشايراً يفر بمرامير  
 القصيدة

والشاعري في جعل قصائده يوقف التراث ويستمد منه، فالشعر الحديث  
 في أترى فذلكا يعتمد على صكته بالقائد وإنجازاته الجمالية، فالقائد هي  
 أنه ما تكون بليبي متصل، قد يبدو للغير أنه خبا بعض الوقت ولكنه  
 في الواقع يظل كما لا يفقدوا. وقد يقول «روزناله»: «ليس من الغريب  
 أن نجد أكثر الشعراء تشاها في مجال الأبداع والتجربة هم كذلك أكثرهم  
 تأثراً بصوت الماضي. إذ أننا لا نجد شعراً قديماً له قيمته دون أن يكون له  
 ما يمتلئ اليوم». وفيه يمي هذه القضية جيداً لذلك يتكلم في شعره على  
 التولكلور وعلى التراث فالشعر عند كالثقافة هو عملية بحث وإحياء والتأمين  
 تتأكد فيها الصلة الوثيقة بين الماضي والحاضر.

وكما يوقف الشاعر التراث نجد يتكلم على الترميز، ولكن رموزه تنبع  
 كضرورة ولا تخفي، شرفاً ثقافياً منها عن النص. وما يميز هذه القصائد أيضاً  
 تلك المذاق الكسني النابع من جو القصائد ومن جعلها وفرادتها. ورغم  
 بساطة كل بيت الشاعر وترتيب جملة يظل هذه الكلمات والجمل مذكاة  
 الخاص. أدب يؤكد الشاعر الكبير «يس» في عبارته المشهورة عن هذه  
 الخاصية: «أي على الساطة». حيث يقول: «لقد أردنا التخلص من  
 الحسنة المقلية، بل من الأسلوب الشعري وحاولنا أن نأقرب أنفسنا عن  
 كل ما فيه من صفة وأن نحصل على أسلوب هو الحديث أي بالكلام أشبه  
 ولكنه ينفق النثر في بساطة كالهرة تنبعث من القلب، وهذا فعلا  
 يطبق على شعر طه هو صرخة معروفة من قلبه بلغة بسيطة لكنها موقفة  
 معمرات وإعابير جميلة موحية متناغمة لها إيقاعات لطيفة نابغة من البرغم  
 معدها عن التعلية تسهمها فففس بالندغام إيقاعات «بتهول» و  
 و«مورارات» و«هوسيان» ولا غرابة إذ لعلنا أصنى الشاعر  
 لسفونناهم الخالقة

ولعل ما يميز هذه القصائد كونها مروية على شكل أحداث قصصية تبدأ

بدايات تكثر عناصر إثارة تعجز مع انطلاق القصيدة لتصدما في أرضها وتكسح ملأها في نهايات غير متوقعة مفتوحة حيا وجنا معلقة ولكنها تحوي الكثير من التمدد.

وأهم ميزة لشعره في رأيي هي صوره الوحشية، وهذا الأمر كما أسلفنا يشكل أساسا لقصيدة الشعر. وصورة به تعتمد التشبيه المبتكر والاستعارة الطريفة بلا اعتدال ولا تكرار فهي تغلو من المفرات نحي «هائفة مسجحة رغم جودها في الكثير إلى السريالية الرافضة العادية والمخرجة عن المألوف والمعادي. والسريالية عند طه تتعامل مع اللاواقع ولكن لكي تلقي مغارة جديدة على الواقع نفسه فتزيد بذلك معرفتنا به وتوثق به علاقتنا لأن الفن مهما حاول الدخول في عالم بقاء من الأخراب واللاواقع والخيال فإنه لا يمكن أن يفصل عن الحياة الأم لأنها مصدر حياته وقد نجح طه في رؤيته هذا الأمر لذلك جاءت صوره السريالية ملفقة للنظر ولكن ما نأخذ هنا من هذه الصور هو الأخراب في بعضها وما ذلك إلا لمحاولة نقل بعض الصور من الشعر الأروبي وهي صور لا تدغم مع شعرنا العربي.

وكي لا يظن حديثنا بدور في فراغ مستقل على شبهات الشاعر وهل استعاراته المكونة لصوره من خلال قصائده: لنسمع: وصورة! ماذا تفعلين هنا في هذا الليل المجوسي العاكس على ذاته عكوف القلب على البهاء؟! (ص ١٩) ثم:

والماضي يغفو بيجاني، كما يغفو الزئير بجانب جده الجرس والفرارة تنبهي كما تنبئ الصيغان أمها الدجاجة. (ص ٢١) ثم

وأما النذر الصغير الأصغر كسلة والصالح كرهه (ص ٢٩) وفي قصيدة أخرى يقول:

من فطرات فرح الأسر، وردة سرور الوبح تتكون في غدا أحيانا بنابيح حزن حيلة! بعد أسابيع تتداهي فراخها، تلتقي في مصارب جانية عاصفة ودقيقة لتساق جدول حبيبة تسحي وتنتزع ككتابة الأطفال! (ص ٥٨)

وه انقص بي اسطفت منك حياة انطلاق اسراب القصدي من حقولنا وجامحا ما الذي سيحدث؟! (ص ٦٨). أو دلي أسالك ما الغاية من جعلها هكذا أنبار كالمالك وانهدم كجدوان الراكن؟؟ إن أطبق إليك أن تفسر لي هدفك

من جعلي هكذا أتبدد كالشعب وأتساقط كصالح النور. (ص ٧٩)

ولنسمع هذه الصورة السريالية الغريبة والمركبة وعنه بسحق كثافة السمل حشا عن كوة في جدار غلام اليوم بهرب خير وصيرير تهنم نظام الدج، (ص ١٠٤)

ولنسمع أيضا هذه الصورة الغامضة وهي بطون في حزن رأيت عصمورا يطردنه وهي العصفور كان قديما خلفه السرب والحلوف الذي شاهدته يتجسر في عينه وهو يحاول الفرار لا يمكن أن أساء عليات والهلل وبسحيرات، صاف وجدلول وروج لا يبعده البصر كله كانت تنكس على عينه وتتهلر بسرعة البرق من شدة الملح مذابح ومدن كانت تتجمع في نظراته بسرعة مدعلة وهناك تحرق رما وتتأثر على ريشه وصوته وقديمه. (ص ٨٥)

هكذا أدن تتفنن صور الشاعر مرتكزة على شبهات مبتكرة واستعارات طريفة لتشكيل بالثالي قصائد جميلة بالشاعر يوس مع مكليش في اد القصيدة: «السلوب تستخدم فيه الكليات كأصوات وكرموز، وهي لا تفصل عن معناها. لذلك اقتضي بناء الكليات كأصوات وكمعان لإثارة الحاسة بمجموعة الصور في تزاوجها والرموز والاستعارات في إدراكها الخديسي. سر التجانس في الأشياء غير المتجانسة كما يقول أرسطو.»

ويؤخرا أنتمت كما ابتدأت بقصيدة «جهد الحادي يتصدى للودع العربية» حيث يقول الشاعر فيها:

وس عد اهادي في بيروت العربية إلى عزائكم أعلاه في الرطب الغالب! له مد بعد الصلاة والسلام على خير الخلق وسيد الانام أعلمكم! بأن غفلت الحكام العرب ووجرت البحارة الأمريكان وطردتهم من لبنان! للبيان والتدبير حُرُور ويطر الأتية وقم! (ص ١١٥).

وأنا بدوري أقول: إن كل ما قلته عن شعر طه كان هدفا جريا للإنشاء والتدبير والتلفظ

أمل أن تكون قد وفقت في رسم صورة صحيحة لشعر طه ☐

الصور السريالية في القصائد تتعامل مع اللاواقع لكي تنقي بظفرة جديدة على الواقع نفسه فتزيد معرفتنا به وتوثق به علاقتنا

يصدر قريباً:

في سلسلة «تراث»

الجليل الصالح والأئيس الناصح

سبب بن الجوزي

تحقيق: فواز صالح فواز

كتاب القيان

أبو الفرج الأصبهاني

تحقيق: جليل العطية



Riad El-Rayyes Books Ltd

56 KN GHTSBRIDGE  
London SW1X 7NJ  
Tel 01-245 1905  
Fax 01-735 9305

● الروض العاطر في نزعة الحاضر ● جغرافيا الوهم

مختارات من رحلات المخيلة  
حسني زينة

أبو عبد الله محمد النفزاوي  
تحقيق: جمال جمعة

● سراج الملوك ●

محمد بن الوليد الطرطوشي  
تحقيق: جعفر البياتي



# وجها المرأة والواقع

حسن حميد

كاتب من السليبي له خمس مجموعات قصصية ورواية واحدة

وقعت في مثلث الاتعنة، حيث بدت النظرة تجاه الرجل (الطاغية، المهيمن على كل شيء) بالغة الضيق، ومن ثم عوالات المرأة الكثيرة لتخطي هذا الرتبيل - النقص - وكان الدنيا كلها بالنسبة الى المرأة هي الرجل فقط كثيرة هي القصص المكتوبة نظم ليل المثاني المثقلة من هذا المثلث الاتعني. لهذا جاءت طيبة بالدموع والتهدات، واللوعات، والحلوات، واللوعة الرومانسية.. التي لا هم لها سوى استعطاف الرجل واستنكاف

إن نظرة الكاتبة متجاوزة لنظرة الأنثى، وسعت من فضائها الصني الذي يدور حول الرجل، والرقاقية، والجبال، والمال، وبوجوه كافة

في قصتها المتميزة وهررة تدلح الخي وتؤلف الكاتبة القصص للحدث من الحياة الاستيعابية التي احتاحت المجتمع الكويتي، من خلال رهرة، الست الخيلة، الخيلة التي تدخل أحد الأجداد، عريضة، حية.. تشكن به، ولتعمل زمرة للحواجب، ومرة للشعر، وصاعدة للمكياج والحلويات، وعظمة للثياب، ومطريرة للأثواب والستائر والمحدثات.

زهرة، التي تعطي جدها وعملها وتقنياتها الى نساء الخي.. وما أن تطعن للمكان حتى تستجلب أقرابها ومعارفها، وتعد سطوتها يا تلك من امكانيات، وبيا يسندنا من معين وبرمين

الشخصية الوحيدة التي واجهتها كانت أم محمد، التي جاءت تلة للمضي الجميل بترائيه، وأشداه، ومكمله، ورزاه البعيدة الشافية، أم محمد التي تروى ببهارج خفية، والجمال والهوى، والأثبات، الذي أوجدته لها، لها بدت مقتنعة بأن الهارج لا قد خطوات الحياة الى لأم.. بل توقفا أن لا تكبر لها الى الوراء خطوات. بها قصة فيها الكثير من التجرد والبس العيني بسيرورة الكاتبة، تنفض الكاتبة.. من خلالها.. رداء الأتونة عن بظلتها لتبقى على واحد من أهم موضوعات الحياة المعاصرة في المجتمع الكويتي.

بيلات قصص ليل المثاني في ولا يصلح للحده جريسات، مبادرات، قليات الاستسلام للواقع، في حواراتهن مع الآخرين (أعني الرجال) ندية في تألقها في قصص كثيرة لكاتبات عربيات كثيرات.

والكاشية، في تقديري، لا تسمى الى (استرجال) طلاقها، وأتينا تقديهم غير رقيتها عن كلفار في المجتمع، لمن استغافلين ونجاحاتهن معاً.

قصص، تحول.. قدر استطاعتها.. أن تدب تنكس أسطورة الرجل، ونحو سطوته في احياه، وتبته عمارت لقراء العاصلة مع الأنثى، وذلك من دون تشويه لأي منها، ومن دون عطف لطبيعة الرجل والأوتة، ومن دون تجريديتها تخالفاً

في قصة لا يصلح للحده تقول بطة القصة - أسطوري عني، سأقول هذه المكان، أسطوري عيب الجمياتين، سأحاول أن أتسى يوم كذا.. الساعة كذا.. وسأرحل في يوم للبهذه.

المسبات الصغيرة المهللة لشيء على درجة عالية من القيمة والأهمية والدلالة

في قصتها وعلى سعة، ذات الطفس الجريس، الذي أوجده موت الأب، وانصراف أهل البيت جميعاً للحرر وقد فهم المشهد بحيرة وقلقه وحاجته تثل ثلث الكاتبة ما غور في نفوس شخصيات قصتها، تنذر بعمر ابن الرجل الملت الى حله والده، فيقول وعينها على نعل أبي، واحد فوق الآخر، أبي على سفر. هذه المرة يسلم الى الأبد، مثل هذا المشهد لا تلتقطه إلا عين على درجة كبيرة من النفاذ والعمق والحساسية

الناض في قصص ليل المثاني لا يصلح للحده حيوات القصص، وحسرة الفصح، وظلمة الرشيدة الدافئة بالذلات واللمني ودياب والذبات الأدبية حتى ليكاد المرء يحس أن هذه القصص هي طيبة أول من الواقع عني هيكتبة وإشارات، وتلويات بوصفها يتفصل.. إنها قصص المفضل الواقع، عريضة هل يصبر راء عريضة والتقليبة والطبيبة، وطلقاته لآية، جريسة على تصوير السلي وهم يدعون الدويوب طلي دق الأجساد، المولدة من طيبة الطفس، والغبارة، والظهور، والأزمنة، ولزوجة، والظروية.

فتي القصص لا ووجد للمسطر والحدائق والأشجار والصغار الى حل نحو قيق جداً، وهنا يبدى التصوير المنطقي الموزاي حال الواقع.

في الجموعة، قصة عروبا: ودقات الطرقة ظنت، للوحة الأولى، أن الكاتبة تحدثت فيها عن مطر الكويت، وهطول تيثاً على المرأة، واستماعهم به.. بيد أن القصة قيت الطر لهاها التحقت من باريس لا من الكويت مكاناً لأحداها.

الجميل في قصص ليل المثاني، التي تمتع كثيراً من معبر البية وزماعات الباس أنها ليست مقتصرة في موضوعات كلها على عالم المرأة، وأن كانت مهمته به الاهتمام الكبير إنها قصص تحدثت عن واقع المجتمع وموضوعاته وأحداثه، وذلك من منظور أن الكاتبة فرع يتعلم صفوف المجتمع في الرقيا والطموحات، لا من منظور أنها أتى وحسب، شؤوبيا معلقة مشيئة وحيدة وأحدية هي الرجل

وأحد ليل التوكيد في هذا المقام أن جلّ اللكتيات القصصية والروائية والشعرية أيضاً ومع الاعتذار لأصحاب المصطلح التي أنتجتها الكاتبات العربيات

لا يصلح للحده،

قصص

ليل المثاني

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

بيريت، ١٩٨٧

تروي أسطورة صينية قديمة أن عازف ناي وقف يوماً في حصرة كهل حكيم، وبث إليه شكوه، قال: «يا سيدي، حين أغرب وأعزف للناس لا ألقى قبولاً.. يا ساعدني» فاجبة الحكيم: «لأن أنفاسك الطيبة تنافسك.. يا سيدي»

في الخي، واستناداً إلى ما أسلفت قوله أشير الى ان الأساس الطيبية لا تنافس قصص الأدبية الكويتية ليل المثاني، التي استطاعت خلال سنوات قليلة من الكتابة أن تكون صوت مجتمعي في عريضة، وفي غير عريضة. إذ تفيض لها أن تصوره وتحدث عنه بدقة واصطفا، باديس

لقد تأملت حيواته على نحو ما هو عليه فعلا، ود كانت تلك، الخيرات وتوجهاتها لا تتوافق مع توجهاتها وتطلعاتها

بدت من خلال كتاباتها صادقة في مثلها لمجتمعها، لا تزوق ولا تفرز إلا ما يقتضيه النص الأدبي. ولعل أحسن ما يمثل قولي هذه كتابان لليل المثاني، الأول قصص، عروبا: ولا يصلح للحده، والثاني روائي، عزوته: «دوسية تخرج من البحر» وهما إعلان صدى مؤثر بالكتابة

في وقفي هذه عن أدب ليل المثاني، سأفصح كلمتي الصغيرة على الحديث عن قصص كتابها «لا يصلح للحده»

بعض الكتاب ثلاث عشرة قصة، عشر ما تقرأ بتمتة وحس كبيرين، وثلاث أخرى من الملحق لدمع فيها دون أن يطرق له جعي!

قصص الكتاب، تندي بجلاء واضح أن ليل المثاني كاتبة متروحة بالية، تعرف حياها ومفرداتها وقطوفها معرفة دقيقة، فهي لا تكتب من ذهنها، ولا من فراغ. تنفض على المسبات الصغيرة، وترمعا عالياً الى مرتبة النص الأدبي، وتبني قصصها، وسرعان ما تبدو تلك

## صدر حديثاً سلسلة «حكايات مع الأدباء»



**محمّد مهدي الجواهري**

لإسليم طه التكريتي

١٥٠ صفحة • ٥ جبهات استرلية



**أحمد الصافي التنجي**

لإبراهيم ماروني

١١٠ صفحات • ٥ جبهات استرلية



**رفاق سبوقا**

أمين نعل - فؤاد الشاب - مهران يسوسو

خليل حاري - صلاح عبد الصبور

لياسين رفاعية

٢٦٠ صفحة • ٦ جبهات استرلية



**Riad El-Rayyes Books Ltd**

56 KNIGHTSBRIDGE

London SW1X 7NJ

Tel. 01 245 1905

Fax 01 235 9306

الملاحظات التي توجه إلى هذه الطريقة، والتي تأتي في طالعها تطابق صوت الكتابة مع صوت الشخصية الراوية للحدث... إلا أنها طريقة تساعد على تجميع القصص في مواضيع كثيرة، وتسمح للجال جيداً للقاص في تأدية الأحداث والتلاعب بها

كما يلاحظ القاري: للقصص رشاقة الحيلة وقصرها عند الكتابة، وإعلائها من حروف آخر الكثيرة وأسلوب الربط، واستخدامها للفصل المصارع الذي يكسب القصص حضوراً إضافياً، طويلاً يكاد يلبس باليد: نقرأ: «أرفع كفيّ إلى عينيّ. أقسمه بحدوث. أرفعهما إلى قمة الرأس. أزهما. أرتق إلى الطريق. أسرهما. أتأكد أن حجة الحق توسعت قليلاً»

ومما هو جدير بالملاحظة أن الغاية لا تعتمد في قصتها على شخصية معزولة بعينها أو موضوع واحد، أنها تعالج القضايا والمشروعات من داخل الحياة، إذ يشعر المرء وهو يتابع موضوعاً ما أو شخصية ما في قصتها بالحضور الوافر للآخرين

إن الكتابة، وهي تستعطي موضوعاتها وشخصياتها لا تقيم المحارير بين ما اصطفته والجوانب الأخرى من الحياة كيلا تبدو الموضوعات والشخصيات بيئية في مدعوم، وحدة في مسارها ونسوها

أما معرفتنا الكتابة فهي ذات علاقة بالغة من حرايتها ونشيتها بالصميم اللغوي اللغوي (إن صحت التسمية) مثل:

«صنعت الكهان بحجهم الكهنة، حطروها بالزلازل يفسر بكثرة صوت البحر الصدور أماني شها يفسر لهايات تلتل الأبياء. نفسى للذات تنفسى الشهور، عياي في الخلع وبهية لمجدية. الكهنة العاهم ساقول أنا عزيزة، سيمش. بالطلع سيمش لو كنت امرأة. ساكون أسهل عليه... الخ»

كللك هو حال الأسماء للتلطظ من الواقع، مثل: «هلم دعاش. حد. غزوية. وضحة. أم الغيرة»

أما الأكثر علوقاً بالنص من أرض الواقع فهو تلك المقولات الدبية التي تسبق الحديث أو التي تتلو مثل: «أراك إن شاء الله. بذلك فيها العاقبة إن شاء الله. وين على الله في هذا الصباح. أي والله أنا متأكد. الله يخليك سحبه. برك الله فيك. عافك الله... الخ»

والحوار في نصص ليل المشايخ، شديد الحضور والغنى والإيجاز والاقتصاد... فما من قصة من قصص المجموعة، تخلو من، بل إن يكاد يتلصق أحداث القصص ليريدوا لتتطرق إلى هذا الحوار:

«صغرا تريد؟ لقاء! يا كلب! الكلب أرق غلوقات الله يا وقد... الخ»

••

وبعد، لقد استطاعت الكتابة ليل العثان بجهدنا واستمراريتها الأبية أن تنقل إلينا أشياء كثيرة عن المجتمع الكويتي... من خلال نصوصها القصصية التي نالت وجهاً من وجوه المروعة الحياتية هناك. □

أما حين تستسلم المرأة للرجل فاستسلامها مرجح. تقول طلة قصة «الشس وضجعا» ونصم أنا امرأة وحيدة. امرأة تحتاج إليك، تريدك. تريد كل الحياة التي يمكن أن تصجرها حولاً وديانها، وأعطائها الرافعة للشفقة. وسين تعلم برحله إلى لندن، تدب: «شقيت حيلة جد ترتنت لقصاي. جفّ بحظي كل بلل، بلوت على أقرب مقدمه»

أما عن الزمان والكان في قصص ليل العثان، في كتابها «لا يصلح للحب» فمن الممكن القول: إن تصرف الزنى في قصص ليل العثان في اتجاه واحد هو البهر بترعته المشوقة (الصباح، الضحى، الظهيرة، ما بعد الظهيرة...) دون التطرق إلى الليل كإطار رمي للقصص... «أمر جدير بالملاحظة» ولعل مرّة ذلك في قدرتي يعود إلى طغيان سطوة البهر بحارته وطروته... «ولم يوهو لدلالي فنانس» لا يستطيعون حتى في الليل التخلص من أجواء البهر، وإن استطاعوا مدهم القهر، ويبدأ البهر كزفة من جديد. قالس في القصص لا يتحركون في الجانب الآخر من اليوم إلا هل سحر جيداً... لذلك لا تبدى طفوس الليل كما تبدى طفوس البهر.

في الوجهة المقابل للزمن نجد غنى المكان وحضوره العالي في القصص، «الكتابة تُدّ الحياة إلى الأشياء كافة» نجعلها نص، «ولاني أو يتأيد بها وبين الناس تبعاً لتصلبهم معها، تبع لها حيث حركتها هي من حياة الأفراد وحركتهم... إنها تلمحنا عن الأبواب، والتواء، والكراشي، والتأيد، والأظفة، والفرش، والقصون، والكاشات، وتبات الزية الصغرى (الذائبة) الصغرى، غالب الأحيان، وسلاسل البيت، والشوارع، وأعمدة اشارات المرور، والطرق الطويلة أو البحر، والساحل، والرمال، والفرات، والأمواج، والقصور... الخ»

للمكان في قصة ليل العثان وظيفة هامة جداً تمثل في جعله الوجه البشري للشخصية، الوجه الكاشف من مكشونات النفس، فحين نستولي المصوم ولتأيد على الشخصيات ترى كأن الأبواب، والتواء، والطرق... مغلقة في وجهها، ولا ترى من الجبر إلى مساهمات ضيقة جداً، وصل العكس تماماً حين تكون الشخصيات مشرحة، سعيدة، تبهر لها الأمكنة الضيقة رحية، جدلي، رافعة

إن الكتابة توازي ما بين مفردات المكان والحالات النفسية للشخصيات، وتوجد لكل نص منطقة الخاص

أما في تشكيلها القصصية، فليل العثان لا تعتمد على تشكيل بساتي واحد لنقصها، وإن كان الأسلوب السري هو الأكثر حضوراً في القصص... إنها تنص بالسر، وتبار السوي، وتجمع قصتها، في الغالب لأعم، عن طريق تدخل اللوحات والمشهد والأزمنة... ويبدو السرد للقصص أو طريقة القصص بصوت (الأنا) هي الطريقة المحببة إلى نفس الكتابة إذ أنها قصت عليها سبباً من قصصها بلسان بطلانها، وبالزمن من



# ليست قصصاً ولا رواية



أحمد حرب

لقد ظهر في الأدب كتب مماثلة للسداسية من حيث السية الفنية، وأثارت وما زالت تثير تساؤلات وحيرة القارئ والإشكال الذي تسهده هذه الكتب لدى القارئ هو الإشكال نفسه الذي تسهده «سداسية الأيام الستة» هل هي روايات أو مجرد مجموعات قصصية قصيرة من هذه الكتب على سبيل المثال والمؤلف العم نوح أو تشارلز وايت، و«ديليات» جيمس جويس، ومذكرات رجل مجنون لجورج، و«سورغ» و«بوايو» لشرود أندرسون، و«سبي» أرام، ولوليم سارتر، و«الفتى والملكة» لألبر كامو، و«المتصير» لوليم فولكنر.

وقد اختلفت طرق تعامل القارئ وجامعي النصوص الأدبية مع مثل هذه الأعمال. بعض القارئ لم يلقحهم هذا التصنيف، فدرسوا كل قصة على حدة، وأشادوا في متن دراستهم إلى العلاقة بين قصة وأخرى من دون أن يتحدوا نوعاً أدبياً معيناً تندرج تحته مثل هذه الكتب. وحاول بعضهم تصنيفها، يركزوا على الترابط الفني والمضموني بين القصص، ولكنهم انقضوا في لحظة أن هذه الكتب «قريبة» إلى الروايات، وليست روايات جامعي النصوص الأدبية اعتدوا بفتحها قصة أو أكثر ليجدوا تشابهاً في عتبات أدبية مسجلة غير عابثين بإمكانة القصة الواحدة في المجموعة التي اقتطعت منها.

ولا بد أن هذا النوع من الكتابة من جلدور تاريخية في الأدب العربي والعالمي. ولذا ذكر على سبيل المثال وحكايات ألف ليلة وليلة، و«الحكايات» في الأدب العربي، وحكايات بوكاسيو في ديكامرون، و«حكايات» كاتيري، و«جورجي» تشورس. وتنتج هذه الجلود يتطلب دراسة أكاديمية جادة.

الروصود فورست انقراض يقدم طريقة لحل الإشكال والجدل البالغين عن صعوبة تصنيف أعمال أدبية مثل «سداسية» إميل حبيبي والكتب التي ذكرتها سابقاً، وذلك بوضع نظرية حول ما يسهم في المجموعة القصصية للثورة - Short - Story Cycle. يقول انقراض إن المجموعة القصصية للثورة هي عبارة عن مجموعة من القصص مترابطة مع بعضها بطريقة ما بحيث تبقى على التوازن والتساقط بين «فردانية» كل قصة وضرورة الوحدة العامة للمجموعة. والمجموعة القصصية للثورة منها «المؤلف» و«الترتيب» ومنها «الترتيب». المجموعة المؤلفة هي المجموعة التي نظر إليها مؤلفها «ككل» من الوقت الذي بدأ فيه بكتابة أول قصة، و«مع تتابع القصص لبعضها البعض كان الكاتب يحكمها بمطابقة خطة مرسومة.

المجموعة المرتبة هي المجموعة التي جمع الكاتب أو جامع النصوص الأدبية قصصها بعد أن نشرت على التفراد ورتبها من جديد بحيث توضح بعضها أو تعلق على بعضها بطريقة التجاور أو التفرق. ومثال ما نلاحظه في هذا النوع مترابطة لاشترائها في هدف واحد أو بتكرار ظهور شخصية معينة في غالبية القصص. والمجموعة المتصلة هي التي تقع في

■ البدو التي عثدت في موسكو بين وقد من اتحاد الكتاب الليباريين ووقد من اتحاد الكتاب السوفييت في لوانتر 1969 تكلم الناقد محمد كدوب عن اللغة العربية القصيرة بعد هزيمة الخامس من حزيران حيث اعتبر «سداسية الأيام الستة» للكتاب الفلسطيني إميل حبيبي من تصور ما كشفت عنه هذه الأيام القليلة من تفرقات وأشواق وأمل وخيبات وأحزان عصرها عشرون عاماً وهي حيث أنها تشكل «شيء رواية» من نوع جديد». وفي معرض تعليق على الدراسة التحليلية عن الانصوحة العربية في فلسطين لصدي حافظ، أبدى محمد كدوب إعجاباً بالبنائية الفنية الجديدة للسداسية، واعتبرها إصداً جديدة ال قصة العربية الحديثة تتطلب دراسة تحليلية خاصة».

الملاحظات التي أبدتها «سداسية» كدوب يتركز تحليلها في «مبدأ» ما هي الساتية الفنية الجديدة للسداسية؟ وكيف يمكن تصنيف السداسية بناءً على بنيتها الفنية؟ هل هي رواية؟ أم هل هي قصة؟ أم هل هي مجموعة قصصية قصيرة؟ بكلمة أخرى، ما هي هوية الشكل الأدبي للسداسية؟

الأجابة من هذه التساؤلات تكمن في أن السداسية تأخذ للكان الوسط بين الرواية وبين المجموعة القصصية، ولكنها ليست شيء رواية، لأن هذا التعبير الأخير في نظري غير دقيق، فإما أن تكون السداسية رواية تمتلك الخصائص والمقومات التي تجعل منها رواية أو تكون شيئاً آخر. قصير وشبه رواية، ويحي أن العمل الأدبي المعنى يتوفر فيه بعض خصائص الرواية، ولكن في الوقت نفسه تنقصه خصائص أخرى تقلل من تأثيره الفني والفكري. أي أن شبه الرواية أقل درجة (أو ربما درجات) من حيث البنية الفنية من الرواية. وهو ما لا ينطبق أصلاً على «سداسية الأيام الستة».

إنها ليست مجرد مجموعة قصصية. وذلك لوجود ترابط بين قصص المجموعة يوحى للقارئ، بأن الكاتب كان على وعي منذ كتابته القصة الأولى في السداسية أن تشكل قصص الكتاب «وحدة» من نوع ما. أما كذلك ليست رواية لانقراضاً إلى وحدة الفعل الروائي، وعلى هذا لا يمكن اعتبار كل قصة فيها كلاً فنية تشكل في مجموعها دراية متكاملة لأن هذه القصص الواحدة قصص قصيرة يمكن أن توجد كل قصة بناءً على التفراد وتدرس مستقلة عن غيرها من حيث بنائها الخاصة وهدفها وشخصها، في حين لا يصلح هذا في الرواية فليس من الجائز في النقد أن يقطع جزء، أو ثلث أو أرواح من رواية ويعامل هذا الجزء كوحدة مستقلة.

أحمد حرب، كاتب من فلسطين، يدرس في كلية الآداب في جامعة بيروت



هـ الاثني عشر عيشان على اللغة الحضرية نفسها، ولقاء بين الاساذ هم وأصدقائه في الضفة الغربية. وكلا الفتيان قد تما في واقع عربي طبيعي. اللقاء الأول في واقع الاضطهاد والملاحقة والذي لم يسمح للاساذ هم بمقابلة الراوي حيويا من ان يشك في امره وبالتالي ينفذ وظيفته. والثاني نتيجة حرب حريوان وفي طريق تصريح بجلد بشدة فترة الاتفة ومكان اريارة

والثاني في الضفة هو غرق اساتي بين صديق وصديق وصديق وصديق، ويرقد نعيم بين لثافي ولفافي. وقد رمز هذا التشرق بالازدواجية التي توجي بها رواية قصة ملتيين، ليذكر حتى ان الامور تختلط على الاساذ هم، فلم يستطع ان يميز بين طلبة اللين وطلمة العميرة ولم يستطع ان يربط بين ماضيه وحاضره حيث انه نسي انه هو طفل قصة الحب الجميلة التي تشتمل باله. ولهذا فالاغتراب هو اغتراب عن الماضي والاضراب في الوجبة التي يشغلها في اسرائيل حيث تفرض عليه شروط وظيفته ان يبقى بعيدا عن اصدقائه وأقربائه والمتشاقين، على السلطة

يظهر في هذه القصة «الراوي الكاتب» الذي يتدخل بحرية ليحلل ويتعدى نعيم، يروح تحكيه سائخر، الاوضاع المعكوسة في واقع معكوس ذلك الواقع الذي جعل الكاتب يسلط البطل الحقيقي سني كارتز من الروم حياته ويستغل جرنوازي الحياي الاناثي الفاعل لروح التفحيط. انه بالفعل امر عربي طبيعي فخرج هذه الامور من مساراتها حيث تصيح «المروية» في مصاف جرنوازي، بلدا هيجو في احبب نورتدام.

في القصة الثالثة ولم الروايكاه قتال ام الروايكاه الانسان الفلسطيني في الدنمارك الذي فرض عليه الواقع غير الطبيعي، ان يعيش في حرية دائية من الابن ومن الزوج، ولكنه بقي متمسكا بأرضه فلم يرحل مع الدن من رصيفه الحرب وأظهر قدره، عيشه في المنفعة على غناه ام الروايكاه بيت في الوداي حور من روحها وأولادها، وظلال هشرين عاها نيت تعيش على أمل ان تعثر على «مذكر لذلك سيدي»، جعلت حور جرنوازي وجدت نفسها تلمس لمرأ غريب طبيعي وهو القاسرة واليهويات، من قصة الجولان وذلك من اجل المحافظة على بقائها وقد أصبحت سمعتها مضممة نونوكا أهوا الناس. وكتيجة حرب حريوان التقت بأحد اولادها في سجن الرملة والتقت ببرصها الذي زارها من لبنان عن طريق الجمر، والتقت بوالايشاح الهامدة رجلا ونساء من غرة والصفة الغربية ومن عيان الذين علوا وتصارع في حالة اغتراب من قلوبهم وجنين إلى اوطانهم التي هجرها منذ زمن، ووليت دام الروايكاه تحفظ بكونوها في صدور دولتها. ومرصيات من اوار الصبا، رسائل الحب الاول. تصادت خيالها فتيان، أوارا وكب مدرسية (ص ٨٥).

كالاستاذ هم وسعود في القصتين السابقتين تعيش دام الروايكاه حقة لغاه، مؤت في وضع عربي طبيعي حيث تلقي مع أحد اولادها في سجن الرملة متهاا بترع منشورات في القدس القديمة وتلقي مع زوجها، على ان هذا اللقاء لم يلبح حالة التشرق العاالي والانسان الذي عاشه وتعيشه ان تعيش في حالة اغتراب من الحاضر متفصلة بذكراتيات وأشواق وانهاضها المتصلة في حزمات من اوار الصبا ورسائل الحب. على ان قصة دام الروايكاه ان تته بعد لم يرد الكاتب ان يطلنا على سر بقائها في الوداي نونوكا الاطاع لدى القاري، ان قصتها قصة الشعب الفلسطيني ليس من الغرب أو غير الطور ان لا يكون لها نهاية. لقد كتب الكثير من القصة ومع مرور الزمن انحطط الخيال بالابل وأصبح من الصعب تغيير البداية من البداية في سلسلة التي كما اختلطت الامور على الجدة المجرور التي لم تعد تميز بين بداية حكيمة الشاطر وحس وبنائها فسادا وسوطا القصة الرابعة المروية. هي قصة المظاهرات التي قلعت في القدس القديمة في يوم ٥ حزيران ١٩٦٨ بمناسبة مرور عام على الحرب، وهي

**ست قصص وكل قصة تستطيع ان تعاضد على انفرادتها. إذا ما انضمت عن بقية القصص**

تصور كيف يمجذ الشعب الفلسطيني أبطال الشهداء ويكرمهم على الرغم من وسائل القمع والاضطهاد التي يتبعها الاحتلال وفي هذه القصة ولقاء وفيها وتشرق. واللقاء هنا هو نوع آخر هو لقاء في الذاكرة بين الأحياء الكرميين (بكر الراي) والشهداء الكرميين (متنح الراي)، وتوجد بين الأحياء يمتد شعر الشهيد عبد الرحيم محمود:

ونفس الشهيد لها غايتان / رويدا لثافي وسيل النسي

وتوجد في المصير بين أراضي فلسطين لىل ١٩٤٨ واحتل منها بعد حرب حزيران. فحوش المرواة في القدس القديمة ميتة وتشرق أهوا كآرض صراخ الغرلاان قرب الناصرة التي صودرت وهلدت بيوتا والشرق هيا هو غرق اساتي فرصه ظروف الحرب القاسية، وفالنته بعيدة عن حبيبها. هو معتقل وهي تنتظر امام باب السج

في القصة الخامسة والحرة اريارة، وعودة حية، تعود الضعيفة، حية الجديدة، وتلقي مع أمها بعد عشرين عاماً من العرة والاغتراب، والثالث مع حارثها، ولكن اللقاء في مكان في وواقع طبيعي، وهذا لم تعد الحياة تدب في الين كما هو الحال في قصة الحبة المعجزة

في القصة الأخيرة والسف في قلبي هذه القصتين المقدسات نالعتا الحفاوية من عائلة الساري في زيارة السج القنات المقدسات اعتقل بتهمة تهريب السلاح، والثالث الحفاوية بتهمة الاتصال مع العدو، في لقاقتن في السجن تشجد وحدة الشعب الواحد الذي مزقه الحروب.

الثالث الحفاوية تعيش حالة اغتراب على الرغم من أنها بيت في الوطن، والقنات المقدسات يمشن حالة اغتراب لأنهن وصلن عن الوطن عاوطن يلقسن إلى الثنا الحفاوية، كما يفهم من مؤقفا في القصة، لا يمتد على عصر الأرض فقط بل يشمل الانسان باضيه التاريخي والراي وصال وعلاقاته الاجتماعية والانسانية. صحيح انها تخرج من وطنها، ولكن الانشغال الذي تم قد نزع أو قل. ويتروسة تحطمت آمالها وأحلامها وأشواقها. وتولبت نفسها عن اصدقاء جدد كان قد نزع إلى وطنها، ولكن هذه الاساذ لا يتعرف بأساتيتها.

انذ تزيبط قصص المجموعة يعط قصص يمتل بالمخلف حيث تكشف كل واحدة منها، كما لاحظنا، عن حالة من حالات الاغتراب والتشرق واللقاء في ظرف غير طبيعي. وتزيد من التشرق في تحليل البنية القصصية للمجموعة والكشف عن خيوط مشتركة أخرى لا بد من معالجتها قضية مهمة، وهي ما يسمى أحيانا بـ «تكنيك الاطلاع».

يعتمد تكنيك الاطلاع في السداسية على ثلاث طرق رئيسية: طريقة التوازي والتضمين، طريقة خلق اللقال الشبه، وطريقة التناظر

أولا: طريقة التوازي والتضمين وهي ان يعرض الراوي الكاتب، مشاهد ومخبرات متنوعة يعطج بها مؤقفا سير العمل القصصى ويضمن قصة داخل بقية قصة أخرى، ويكون الهدف من ذلك تكثيف الفكرة التي يأتي بها العمل القصصى الرئيسي يتخلل ما يشبه عمل قصصى ثانوي يوازي الفصل القصصى الرئيسي. الممازرة الكلاسيكية في القصة الأولى بين ارب زينة وابس عم مسعود تلاها من اقسامات التي للاشخاص طري الصراع يصور مشهوا مؤقفا لحرب الأيام الستة التي تسيطر أكارها وتغلبها على أجواء القصص وفيه قد لاأد ما يسمى بالتناظر المزمى الذي يشه التناظر الصيالي بين مسعود وابس عم الذي يتصعب بالقرعة وتحكمه روح المتشاكسة.

في القصة الثانية وأخيراً نور الفلور يستذكر الراوي الكاتب خبرته الخاصة عند قراءته رواية ديكتر قصة ملتيين، ويستغلها لسد لكارتر، ومع تقلب الزمن لم يصمد ظلها من أبطالها سوى جرنوازي، وهيلوف هيجو في وأحبب نورتدام. عفاً عما في القصص التي أصبح مرصفا عن قلب الررس مؤزاي لحق جرنوازي الفيلسوف المزمى الذي يبر عدم تصحيته



بملغفه الشديد بالحياة. بالطبع إنه واقع معكوس كالأوقع الذي تمثله شخصوس القصة. «وصلة مدتين» تصبح موزنية للأزدواجية في رؤية الأستاذ دة والتي تصبح فيها بعد مظهرًا عن مظاهر انقسام شخصيته وانقسامه عن الناس.

في «أم الروبيانيكا»، القصة الثالثة، يستذكر الروائي مشهدًا من حياة الطفولة حيث كانت جدته المعجوز تزوي له حكاية الشاطر حسن حيث احتلظ الأمر عليها فكانت تبدأ الحكاية من وسطها. وما من مرة ناست بعد أن تتم الحكاية، فلم يعرف حكاية جدته بداية ولم يعرف لها نهاية. إن جو التمزق النفسي والصعاب الذي يعكسه هذا المشهد ينزل في جو التمزق النفسي والعمالي والشعور بالصعاب الذي تمثله شخصوس القصة، بالإضافة إلى أن حكاية الشاطر حسن التي لم تعرف الجدة المعجوز بدليتها من جانبها تتوازي مع قضية شعب بأكمله والتي لم مرور الزمن وكثرة الأحداث والتدخلات والتشتتات أصبح من الصعب تمييز البداية من النهاية.

في القصة الرابعة والتي هي عبارة عن عرض لوحات تتوازي اللوحة الثانية (ما هو المراد من الجيب في اسم الغزلان) مع اللوحة الخامسة (العودة) وهذا التوازي يظهر في المضمون حيث أن التوحد المكاني بين وحوش الغزلان في القدس و«مزارع الغزلان» قرب الناصرة يتوازي مع التوحد الانساني بين ابن حيفا و«بنت القدس» وهذا التوحد نابع من لمصير المشترك في كلا الحالتين.

في والحرة الزرقاء وعودة جيبها، القصة الخامسة، يفسن الكاتب قصة داخل البناء الرئيسي حيث أن القصة للحملة تتوازي مع القصة الأساسية لكنها تتغير في المألوف. القصة المتضمنة هي قصة «جيبها» قصة ابنة امرأة قروية عظماء العجز وظلت والديها تبحث عنها وتبحثها حتى انقطع الدور في عنها وبقيت جيبها - التي تحفظ بالحرة الزرقاء التي ربطتها امها في مصعبها - تتصل من يد بيد إلى آخر حتى انتهى بها المطاف في بلدة بعيدة حيث ولع في حياها أمير شاب فتزوجها وأنجبت له صبياً لم يعلف بعد ذلك برفقة زوجها الأمير إلى بلادها. ومع عودتها مائة الحيلة إلى جيبها

الاء التي نشعت منذ انقطاعها، وروى عن آل حياها أمها هذه القصة تتوازي مع القصة الرئيسية، قصة النازحة الفلسطينية التي غابت عن قريتها وأنها المعجوز أكثر من عشرين عاماً عادت بعدها بصرى بزيارة بعد حرب الأيام الستة، وكانت أمها قد احتفظت طوال تلك الفترة بحبرة زرقاء في صندوق خشبي عتيق. وعودتها لم تعد الحيلة إلى عين الماء في القرية. ويمكن تبيان عناصر التوازي بين القصتين (المتضمنة والرئيسية) كما يلي:

- جيب جيبها الطويل بسبب انقطاعها عن النجر.
- الأم غلفت الحبرة الزرقاء في مصعبها ابتها قبل الاحتفال.
- الأم فقدت بصرها
- عودة جيبها برفقة زوجها وابها
- عودة الدور إلى بصر الأم
- عودة الحيلة إلى عين الماء
- غياب النازحة الفلسطينية بسبب طردها من الوطن.
- الأم احتفظت بالحبرة الزرقاء في صندوقها الخشبي قبل النروج
- الأم أصبحت مقيمة
- عودة النازحة دون رفة زوجها وابها.
- الأم المقعدة تنقف على رجلها.
- هل عادت الحيلة تدم في عين الماء في القرية؟

في القصة السادسة «الحب في قلبي» يوازي الكاتب بين قصة معكورة تانيا سافشينا، الطعمة اليسارية التي كتبت معكورتها على دفتر مدرسي بال في الأيام الأولى على حصار لينينغراد من قبل السكزيين ومن معكورة الفتاة

القدسية التي تكتب رسائلها إلى أمها من سجن الرملة. وعناصر التوازي تظهر كما يلي:

- تانيا
- معكورة
- كتبت على دفتر مدرسي بال
- كتبت داخل الحصار
- من قبل التوازي
- ماتت الأم داخل الحصار
- تانيا بقيت وحيدة داخل الحصار
- تانيا ماتت جوعاً
- الفتاة القدسية
- رسائل
- كتبت على ورقة مسجلة ويكل
- كتبت داخل السجن
- من قبل الأسراليين
- الأم ما تزال حية خارج السجن.
- تمثيخ مع البيت اليهودية والفتيات القدسيات في الحجر
- يوجد ورقة في الأكل.

والهدف من التصنيف والتوازي في هذه القصة هو الربط بين معاناة الشعوب وفي هذه الحالة الربط بين معاناة الفلسطينيين على أيدي السكزيين وبين معاناة الشعب الفلسطيني على أيدي الأسراليين فيها بلغت معاناة الشعب الفلسطيني من شدة ومروسة عن سبياً أقل من معاناة الشعب السوفياتي إبان الحرب العالمية الثانية، تانيا ماتت جوعاً، لكن لدى المعتز القدسية ورة من الأكل. وعليه إشارة إلى معاناة الشعب الفلسطيني لعدم اليأس، و«موت» الشخص في دور وحيدة في معاناته على هذه الأرض هناك شعوب أخرى عاشت أكثر وانتشرت في النهاية.

ويوجد توازي من نوع آخر وهو التوازي بين شخصوس وأحداث قصص السلسلة. في القصص الثلاث الأولى يوجد توازي بين الشخصوس من حيث موقعها في الأطار الزمني، صعود في القصة الأولى مرتبط بالمستقبل المجهول (حين ينسحبون أسود كما كنت؟) الأستاذ دة في القصة الثانية متفهم من الماضي، واقع في شباك الحاضر. وهذه الشخصوس تبحث عن شيء ناض لتكمل به حياتها: مسعود يبحث عن قريب لبند النفس الذي سب له الفتوة بين أترابه فيجده في ابن عمه سامح، ولكن قربه من ابن عمه يبقى عكوباً يا يسبحند في المستقبل الحاضري. الأستاذ دة يبحث عن الماضي من خلال محاولته معرفة بطل قصة الحب الجيلة قبل عشرين عاماً فكأنه يبحث عن ذكريات وأشواق وتقاليد الماضي التي دمعتها حروب فلسطين، فحياته لا تكتمل من دونها. وأم الروبيانيكا نشت من أكثر أنوار الصبا، رسائل الحب الأول والذكريات الجميلة - اب نحت عن الماضي وتؤد من الأشباح الخائفة من مرة والصيغة الغريبة أن تنتهي إلى ماضيها - كثرها الذي لا ينضب.

تانيا طريقة حلل المقارنات الشبيهة: وهي إيجاد ما يشبه القرائن للأشياء أو الأحداث أو الأشخاص. والقرائن التالية هي للمثال فقط (الأرقام هي أرقام القصص حسب ورويتها في السلسلة)

جرجوار	٢	العروية
طلعة اللس	٢	طلعة العروية
طريق ردم الله تابلوس	٢	طريق الناصرة حيفا

**قصة**  
**داخل قصة أخرى**  
**والهدف**  
**تكتيكات الفكرة**

- رسائل أم الرويايكا التي لم ينصح بها الراوي
- ٣
- مرايح الغزال (القدس)
- ٤
- سوق العطارين (القدس)
- ٤
- قبر الشهيد في القدس
- ٤
- مجهول الحوية
- ٤
- ويصق برق (سبلاذ قصّة)
- ٦
- نخال الولد عرق الثياب
- ٦
- في ساحة لينتفرد
- ٦
- مكبرة نانبا
- ٦
- المسيرة
- ٥
- حياة
- ٥
- رسائل فيروز
- ٦
- الموج
- ٥
- الزائرة
- ٥

قرائ متعاقبة في القصة الواحدة:

- سجل كلوترن
- ٢
- الحياة تدب في عين الماء
- ٥
- عودة عبر طبيعية
- ٥
- حبيبة مع زوجها واسبا
- ٢
- الحرة مربوطة في
- ٥
- معصم حبيبة
- ٥
- أخيرة معصوفة في الصندوق
- ٥
- الحصار
- ١٠
- الأم حية حارح السحر
- ١٠
- نانبا بقيت وحيدة في
- ٦
- الحصار
- ٦
- نانبا لموت جوعاً
- ٦
- العلة المقدسية مع أحزاب في السحر
- ٦
- الفتاة المقدسية ما تزال حية والطعام
- ٦
- بوفرة

ثالثاً: طريقة التناهي، وأهمها هنا التناهي في حركة الشخص وموقع الحدث وتقليل القرائ المتعاقبة، وهو ما يمكن أن يوجد في القصة الواحدة أو بر قصة وأخرى

الفصل الثالث الأول تتابع من الفصل الثالث الأخيرة من حيث وحركة الراوي الراوي في الفصل الأول قليل التجوال، يعتمد على عمل الذاكرة والمراية. وغالباً ما يتم الحوار بينه والشخص الآخرين وهو جالس أو في حركة عفويدة. ففي القصة الأولى يستعمل ضمير الغائب في السرد، ويختصر دوره تقريباً في الوصف ورعاية الأحداث. في القصة الثانية يعتمد الراوي على فعل الذاكرة وحل الحوار مع حديقته الاستاذة وه حيث أن صديقته هو الذي يقدم بالفصل المحرري، بينما هو يقوم بدور الضيف. وفي القصة الثالثة يوظف الكاتب ضمير المخاطب وضمير الغائب ويبنى دور - السراوي - الكاتب بصورة في الضاليل في التعليل على الأحداث بشكل مباشر ومشافهة فيها، ولكنها مشاكلة فلما نحتاج إلى أن يتقل من مكان إلى آخر

في الفصل الثالث الأخيرة نرى الراوي يتقل في حركة تنطه إلى موقع الأحداث، وتتقلته تشكل الخطوط الطويلة في بناء النص، فمرة يتقل في شوارع القدس القديمة (قصّة العودة). ومرة يسوق السيارة برفقة الصيغة الزائرة (الحرة الزائرة وعودة حبيبة) مثلاً دور الأمير زوج حبيبة ومرة يتجول في ساحة لينتفرد أمام نخال والام الوطن، وغالباً أخرى نصبت تحليداً لستة القد من أعمالي لينتفرد ماثوا أثناء الحصار (الحب في قلبي). لاحظ أيضاً التناكس في حركة الشخص بين الفصل الأول والثانية والرابعة والخامسة. في القصة الأولى نجده عاتلة صم مسعود من الضفة الغربية إلى الداخل. في القصة الثانية يخرج الاستاذ وه وعائلته من الداخل إلى الضفة الغربية. في القصة الرابعة نجده والزائرة إلى الداخل. في القصة الخامسة يخرج الراوي / الكاتب إلى الضفة الغربية. بالإضافة إلى التناهي في حركة الشخص وموقع الحدث يخلق الكاتب

تكتيك مفرد  
مقدم  
يجمع بين أسلوب  
القائمة  
والحكاية  
وأساليب القصة الحديثة

من هنا يلاحظ، بالإضافة إلى الخطب المبدئي المشترك، أن قصص السلسلة مرتبة بشبكة من الحوازيات والمقارنات والتناكسات سواء على مستوى القصة الواحدة أو على مستوى علاقة القصص مع بعضها. وهذا التكتيك هو تكتيك معقد متقدم يجمع بين أسلوب لقائمة والحكاية وأساليب القصة الحديثة، ويتعامل جذلياً مع المضمون إذ أن التمزقات والتفادات التي تتم في واقع غير طبيعي، والأعزاف المتسي والحسدي، تنمكس بشكل واضح في أسلوب القصص والتوازي والتناهي عما يدل على أن المضمون هو الذي يفرض على الكاتب الشكل الفني للعمل الأدبي. لو رسم شكل بياني توضيحي لشبكة العلاقات بين القصص، لحصلنا على شكل بياني دائري

لا شت أن بالاكسان دراسة كل قصة بمزيد من التركيز والتصيل على أساطير أيتها وحلقة مستقلة، وبالتالي الروتق من قرب من طبيعة شخصيتها وتطورها، ولكن أهداف من وراء هذه الدراسة توضيح الخطوط المشتركة التي تربط بين القصص في إطار السلسلة، وللمجموعة نصيبه مدروءة، أملا أن تكون قد ساهمت في حل الأشكال المتعلقة بيرة الشكل القصص لسلسلة أميل حبيبي ويصق الكتب الشبهة غا التي بصمت تصنيغها مع الروايات أو المجموعات القصصية مثل ورجال في الشمس، لأميل حبيبي. فمن القصص في مجموعات أخرى ترتبط بتكرار ظهور شخصية معينة كما هو الحال في ووتيسرغ أوهاويو لشروء الدوسون، أو بمدار تطور الشخصيات مثل شخصيات ضياع في بيت لعمدة، لجون بارث حيث يلاحظ أن تطور الشخصية الرئيسية في كل قصة يسير في مدار دائري ينتهي إلى نقطة البداية □

صدر حديثاً

قصيدة محمود درويش الجديدة  
مأساة النرجس  
وملهاة القصة

٣٢ صفحة • ٢٠ جيه استرلينج

التغلاف والرسوم لتأثير نعمة



Riad El-Rayess Books  
56 Knightsbridge,  
London SW1X 7NJ  
Tel 01-245 1905,



# بين التأصيل والتأويل

صلاح حسن

شاعر من العراق

ويعطيها الحال فإن المعرفة والوعي الشخصي يدخلان هنا كعامل حاسم في العملية الأدبية ككل . على هذه الأسس منقلب معاً مجموعة الشاعر خالد جابر يوسف الفائز بجائزة يوسف الخال والموسومة (بحثاً عن المهب) .

في هذه المجموعة وبحكم الطريقة التي نعمل بها نجد مشهداً شاعرياً جاء بديلاً عن الصورة الشعرية أو الصورة البلاغية أو الصورة الفنية . إن المشهد الشعري اختصار لكل ذلك . وفي ضوء هذا يمكننا أن نقسم النص إلى مشاهد شعرية مع كونها لا ترتبط بالضرورة بما يسمى (بالدراما) . ويتضح علينا أن نظر إلى النص بوصفه كلاً .

في القصيدة الأولى (سرية غورية) يكون البناء عموماً كما يصطلح عليه النويرون ، ولا نشذ عن ذلك القصيدة الطويلة الأخيرة (بحثاً عن المهب) . وذلك فإن المعنى الذي يحتهو به المشهد الشعري يجد تحفته في السياق ولا يكون منفصلاً . . . بمعنى آخر إنما لا نجد بحثاً يحمل المعنى وأثره يرحي به أو يبتأ خالياً من المعنى . لأن المفردات هنا تتوالت لتتبع معنى . كما لا ينبغي ذلك أن يكون المعنى عدداً واحداً . إن هذه الطريقة في الكتابة اشعرية لا تصح إسمها شروطاً ، ولكن الطيات التي يمكن أن يقع فيها الشاعر كثيرة ، فالشاعر خالد جابر يوسف يقدم نصاً تاضيفاً وذا روية توسمي بالبنية والتدوير وبالقيمة التضمينية والفكرية السامية . . . المغيلة تمثل بشكل خلاق [والكلم النحوي الخلاق] يتحقق في البنية والشكل ، والمعنى الذي الأول (أنا) — التطهير الذاتي — يجد صده بشكل مقنع ومدهش غير أن النص لا يلم من الطيات — وهي حال كل نص — فالجمل الشعرية المجازية وأدوات التشبيه الكثيرة ، والنثر داخل (النثر) أو الجمل الطويلة المتداخلة تساهم كلها في حجب النص أو الإحالة إلى شيء خارجه .

فعل صعيد الجبل المجازية نجد [مفرغ من معناه / لشدة الشمالة / ربح كفة / بركة الحضارة / انعدام المجازية / لا أول له ولا آخر . . الخ] هذه الجمل لو كان للدلالات الأخرى قابلية لتغيبها لما كانت نائفة كما هي . أما أداة التنبيه (ك) أو (مثل) فاتها وردت (٢٤) مرة في قصيدة واحدة . ويتصور القاريء كم مرة عليه أن يترك النص ليستطيع أن يقول هذه الاحالات ما ينجم مع رؤيته الخاصة ؟ ذلك أننا نعتقد أن كل تشبيه مثابة انقطاع عن النص هدفه البحث عن الحالة المرادة للمعنى . . بحكم الطريقة التي نراها في التأويل والتي نجد مساحة يتحرك فيها المعنى . . وعلى سبيل المثال أية قابلية للتأويل تتيحها في جملة مثل [حارس منقطع النظير / أوك — لشدة

■ أحاول في هذه المقالة أن أوضح الطريقة التي يمكن من خلالها تبني شكل نقدي لا يتكهن على منهج ثابت سابق ، ولا يعتمد على نظرية نقدية راسخة . وأقول طريقة ولا أقول منهجاً ، لأن الطريقة قابلة للاستبدال والتبدل مع تغيرها بشيء من الثبات النسبي ، بينما يبقى المنهج ثابتاً ومحدداً .

تستحق هذه الطريقة من خلال [المغيلة] التي تجرد عن الصبح والخطأ والقبيل واليهدي والجبد والريء بكونها للصبح الأول والتي تعمل دوماً بلا قصدية . وتم اللقن الشعري الذي يعمل بمثابة مرشح لروحي يقع على عاتقه (تجسس) التيسة الأدبية والجمالية في النص وتأثيرها . . باعتباره — مجازاً — ذائقة وأمية تملك كل مقومات الحس السليم .

وهناك مصطلح يرتبط بسبل المغيلة ويتكاتف معها هو [التطهير الذاتي] . وأحد بذكر الاستبدان المغيل التي يعني استنباط المعنى الداخلي . . بل ما أضيفه بالتطهير الذاتي هو قابلية القاريء الذي يشكك ذاك وأمية على تأويل المعنى الذي يولد أثناء القراءة والذي تستوحه القراءة أيضاً .

أما التطبيق وما يتخاض عنه من أحكام فإنه يستند إلى الحكم النوعي من المبدأ الخلاق وغير الخلاق ، وبالتأكيد فإن الحكم النوعي الخلاق هو الذي يسجل في النهاية الأحكام جلية واضحة

في علم النفس الحديث يقال إن الفن لا يجذب للفتي إذا كان ما يقدمه هذا أو هذا الأدب موضوعاً وأمية بحثاً . . بمعنى آخر أن هذا الفن إذا كان صورة منسوخة من حالة وأمية لا يجذب إليه المثقف . . لذا عليه أن يقدم حالة من اللاوعي على أن تكون هذه الحالة غير مقصودة . . بل متأينة من الطبيعة العملية الخلاقة التي يفرزها اللاوعي . من هنا نستطيع أن نقول إن الأدب الحديث سار على هدي هذه المغيلة الناجمة التي أصابت الكثير من الطرق أمام الفن والادب والتقد الحديث على وجه الخصوص . وكما هو معروف فإن الكتاب والشعراء يختلفون في تناول الظواهرات مثلما يختلفون في الأساليب التي يستهجونها في الكتابة ، فمنهم من يرى أن تقديم ما يفرزه اللاوعي كاملاً خالصاً هو الطريقة المثل لتجسيد المشاعر والأفكار وصيها في قالب أدبي وفكري وهو ما ينتج أدباً خالصاً . . ومنهم من يرى أن دمج اللاوعي بالوعي وبالخلاقة اليومية هو ما ينتج أدباً حقيقياً خالياً من الزيف والفضوض .

بحثاً عن المهب

شعر

خالد جابر يوسف

دراسات الرئيس للكتب والنشر

لتنقن ١٩٨٨

◀ المسألة [ ١٩ ] في حين يتيح في مشهد شعري آخر قابلية كبيرة لاستنباط معان كثيرة :

لم يعد لي غياً غري  
هكذا اخترت أجراً تبادلي الزين  
أو :

هكذا اخترتني ضد نفسي  
واشتبكت مع الهواء  
لأجل إفساد الهواء .

وبالتقابل هناك مجازية في استخدام اللغة نجدها في بعض الصياغات مثل [ مقرب من معناه / بركة الحضارة ] كيف نعاملها إذا بحسب المنطق الشعري ؟

إن انقطاع التسلسل أو تخلفه بسبب الجمل — الفعلية — يجعل الإشعاع في التركيب الشعري نادراً و يساهم في تعميم الترابيط الدرامي الذي يغيه النص . [ علمت دربي بالنداء وصرت أذف بالدليل إلى البراري ] وقد نصف التنوير — الوزن — والاستدراكات الطويلة إلى كل ذلك . إن النص عند خالد جابر يوسف رغم كل ذلك يتجنب نفسه ويحتل المساحة المتاحة له في ( الشعري ) لأن السياق الذي يتوزع عليه المعنى

المؤول يوحي بذلك ، بل يؤكد ذلك . ومن جانب آخر فإن الانحياز الذي يورثه النص لنا لنشيد به ونؤشره يكمن في الضمائم التي يقطعها الشاعر من المشهد البيوي و يوظفها في حدة النص الذي يخرج بالغة من الاستخدام الاجتماعي ها — الكلام — إلى الاستخدام — الجمالي — الشعري القروي مما يصيف رصيداً إيجابياً وتمبيرياً يساهم في جعل التأويل قريباً من المعنى بشكل كبير و يسند المشهد الشعري بمده بحركة انتقالية تشبه ( التعريب ) عند برنت . بحيث تصبح عاملاً مساعداً في تأصيل الحالة الشعرية الخاصة .

من كل ذلك .. وبحكم الطريقة التي تعمل بها .. ستنتج إن المخيلة تعمل بشكل خلاق رغم تلك النمطية .. غير أن المنطق الشعري عند خالد جابر يوسف مرهف بالأفكار الشعرية وحاد في التأسيس .. ولكن ما تقدمه القصائد التي ضمتها المجموعة لا تمكن الملق — القاريء — المؤلف — من تقديم رأي قريب إلى الحقيقة الشعرية الأثرية ..

وكل ما في الأمر أن ما سجدته الشاعر خالد جابر يوسف في المستقبل هو الكيف لترجيح كفة الشعر على السلفية النقدية □

## الانزلاق الخطير الى الانشاء

انطسان نبسو زید

• موت متواصل •

روكز اسطغان

دار مختبرات ، بيروت ، ١٩٨٨

■ يكتب روكز اسطغان ، في روايته بموت متواصل السيرة الذاتية ولكن من وجهة نظر ذكية . انشاءه . الميت . وبلاضافة تذكر في صميم السرد والنهائي بينه كدلائل وبينه كشخص بطل . ميت . بموت المؤلف نفسه في ثلاث حيكات مختلفة : في الأولى يتباه دور وهو يقود سيرته ، فيتو من الطويل ، هارو على الصحور ميتاً ، وفي الثانية تصدعه سيرة سالفها عجوز وسكران ، وهو في طريق الى اللقاء بمحاضرة في الحمامة وإلى لقاء نثالي الشفة ، وفي الثالثة تصدعه مرة ثالثة يتباه بهامعلن خطوته ، ويستعد لآخرة والد خطيته بالناسية .

غير أن اللعب على وجهة النظر هذه ( انشاءه ) الميت عبر حيكات متعددة دون غيرها لعدم الفكري ، أو لاساهم عالم روائي ممكن ، له محافير شئ . إن التعويل على عصر واحد من عناصر الرواية الشائعة الكثرة والثرع يصعب حتى إلى خلحلة هذا البازل . وتشيت الصورة الذاتية التي يريد المؤلف حراسها له ولما يحس القرار . فلا تعود الرواية رواية ، بل سلسلة من الانقطاعات ، وإن جملة حياناً ، لا يملأها سوى التواترات العشية في ثقافة كل فصل ، أو حكمة يهاكم علي كثيراً ، ع ٢١ . ص ٣٩

كان يسكن إن يذهب الشاعر . الميت ، في وهي موته وموت الآخرين ، من خلاله أيضاً إلى الحد المرفق والشامل والاستغنى على صميمي التكوين والدلالات . غير أن الكاتب ارتضى أن ينهي حول ترجمته المحذوفة بذاته ( وراوائي ذات ، وعالم آخر في أن ) اختاراً من القول الحام والهام . وقد التبت عليه الحفرة في إصرار الفسط الحسي « المزمع » وصعدة التحليل في بنية الرواية وموضوعاتها . من هذا التليل بناه نثر الشاعر . الميت حزناً لا يأس به لرد إعطائه الجنسية حيال الشخصيات الأثرية الثلاث في ثلاث حيكات . ثالثاً ، كركو ، وشاية راته وهو يروي سيرته . وقد خلا هذا السرد من أي ارتفاق بقبعة مغلقة ، أو هورة للذات « وحيدة » ، يتفرع بها عن أحد من الروائيين الملبينين .

يعتمد روكز اسطغان على التداخي ، للملك للسائق هالبا ، وعلى الانشاء المشفع أحياناً بالتأوهات تحليلية ( عن الموت مثلاً ص ٣٣ ) . إلى ذلك عناصر المزاجية الخاصة لديه وأما ما يسمى به . العالم غير متفاناً بها يرفعه إلى حد الأيام بوجود عالم شديد الخصوصية والتبني ، يصد عنه ، أو يمازج خلقه أما الضميمة فتصنع صعدت الروح الجشي المعصر ، وتقريرة لا تألف مع بنية الرواية عامة ( التسمية بالانحياز والاحتلال ) .

الارتقاء للحقيقة روي ، في سبي روكز اسطغان ، تكمن في رفض المؤلف أن تكون كتابه تاريخية ، أي أن تتدرج في إطار كبير ، من الكتاب والعوالم والقصايا ( الحقيقة جذا والرفيق ) والأساليب . وفي هذا التفرود وغيره ، خطر الانزلاق إلى الانشاء □

١٩) رغم أن المتعلق ليس  
تلكا ، إنما في النوع الروي ،  
سمة التلفية والشجون في تجرد  
يحدث لميته ومستودع

# ناقد ناقل وكتابه تهويمات

## وفاء الحشن

كتابه من سورية

ويعمل المبدع على نقل أفكار الكتاب وخصوصاً دون مناقشة أية فكرة، ليتم بعد ذلك حشو الفصل بكلام ليس له فسيويقتل ويحيى. كيه بالكتاب «ويليك» و«وراي». وخلاصة كيا يقول الناقد: «خلاصة النقد جليدة، وكل نقد لا جليدة فيه لا سوغ له» و«يا لهول» وهناك قطار طويل لنقل أسيا، بالجملة من ميكاسواي فريود و«لافلون وارسطو» و«كيسير» وصولاً إلى «سليمان الميسر» القتي، لعمرو له نصلاً خاصاً «شاعر الرؤيا» والتميم، علم بأن المبدع لا يستعرض ويقل فقط بل يزرع نصوص كل من يعثر عليه في طريقه على الماتشي بعد أن يعمل ربطاً بين كلمة من هذا وكلمة من ذلك. وكان الإيداع الوحيد الذي مارس يتلخص «صنع الرغص من ورسو» وفلقها بعد أن يتم فلقها بأمانة، على الرغم من ورسو والتناقض بين فكرة هذا الكتاب والأخرى، وكان الناقل هذا لا اعلم إلا بمسألة أن يظهر مثقلاً وقرأتاً وطمناً في حين أن الإبداعات صليقة على ذلك، لا أعرف على ارتكابه عررة خفية صلبة، تعيد بنا على صاحب الكتاب أن يكون في موقع أو وظيفة أخرى عد ترم سلامة المبدع وعدم التحرف الرؤيا

الإيداع أسئلة يطرحها عيود وتلقها لا على التبرير من كل مكان للتدليل على الأفكار والاستنتاج التي توصل إليها

١- هل النقد معي قيمة دون أخرى، أم هو الناقد قد يأخذ به حشياً يشاء. الأوضح هو أن الثاني هو الأرجح؟ ص ٥٩.

٢- أليس من الطبيعي أن نحيء سراباته كبداهة لا بد منها؟

٣- أهو الأدب في حاجة إلى تزيين؟ أم هم الأدباء؟ إن الإجابة على الأسئلة التي يطرحها عيود سبق وأن عرضنا عليها منذ قدم الزم وهو حصيلته طروحات متعددة ونقصية، متعانة التأثيرات، حتى يطل القاريء بأن الذي قدمه الناقل فيها ذهب إليه، لا يبدو أن يكون إلا محاولة نقدية يهول إلى الراء، وهو علاقة لصالحها بأية رؤية نقدية حديثة. فالعبد مرهون لعمودية الماضي السلمي، حتى وإن كان يحل في النظرة ويتخلف في رؤيته ولا يتسجم مع الأفكار المعاصرة، ولذا تبدو الرغبة في التأسيس لعملية نقدية حدثانية مستحيلة، إذاء هذا الاستلاب الذي لا يتعرض له سوى الذين يشعرون إلى مهمة النقد الأدبي، وكان العملية تشابه رغبة من يتطوع لفتح كشك في الحارة.

«الأرجح هو أن الثاني هو الأرجح» وخلاصة هذه اللغة. ص ٥٩- وإن نحيء السورالية كبداهة لا بد منها تلك هي الكارثة أيضاً، إذ أن السورالية على حد معرفة المبدع، ومن أجدع وليست عبقرة استثنائية نادرة. فأكادرك العبد هي من نتاج طشت شورية متفتحة تقول هذا لأن النسوة من مثل هذه الكتب مطلوبة من أجل يهد هذه التزينة التي تدعمها المطابع لنشر أشية من نوع جديد، ومن أجل تسخية هؤلاء من الواقعات التي تسوق إليها في غفلة من هذا الزم الأدبي الميت. ليسوا لإبداع وحسب الأمانة، ولا يقدموا للثقافة إلا صورة مشوهة لإسنان متخلف، ولعل قاطع طريق في التصور الأدبية، وهذا ما لا يجب السباح به لأن الثقافة العربية قدمت عبقرة ويطولوا فكرية فدة، أين منها هذا والكيسر الذي هو صعر تحت الصعر. □

## مقدمة في النقد

### جمال عيود

دار المعرفة - دمشق ١٩٨٩

■ يبدو أن المرحلة الآن هي مرحلة يباب حقيقي للأدب، والنقد بشكل خاص. وأ حقيقة أقوى من هذا الارتفع اللبث للظلام، وهذا التجبر للأمية العميقة التي تمتشج في بعض الزوايا الثقافية في السوق العام هنا وهناك. فالإبداع صار طائر عشاء رغم غرق و«تهدله» هذه المردة الجميلة. والتد الحام الرؤيوي، لم يعد له أثر إلا في حالات استثنائية ونادرة، حل في مرحلة الأصمعة الطينية التي تسود بفعل وجود القاريء، النبي والمقل أو المسلط؟

تقول هذا ونحن نمر على كتاب، أو بالأصح على كيس مبريات وخسرطات، سميت ومقدمة في النقد، كنت قد لغضه المطابع هذا العام لتصيب إلى غداة المرحلة طياً رديتاً لا يصلح حتى لفر والتمه الكريية فإذا في كيس ومقدمة في النقد من أفكار وقضايا وموضوعات؟

يقدم صاحب هذا الكتاب «جمال عيود» فرائد وأبحاث في النظرية والتطبيق كموضوع «بداية الإبداع» ومقدمة الكشف النقدي، كتصديق لمرض أو بسط نفوذ ترهاته، من السورالية التي لا يريد أن يعارض فيها ويلاصق ماوي، لأنه لا يريد تسجيل المائد عليه، على حد تعبيرة أولاً. وثانياً كما يقول عيود: «قد يبدو من الطبيعي أن تسترسل في تعنت ظرووف الحرب في بلدنا». لا حظوا كلمة نفيت وبيان أوجه اختلافها وشبهها بالحرب العالمية الأولى والثانية. فإذا عن السورالية التي يريد نفعها؟ لا شيء. لقد ضاعت وكل ما تبقى للمبدع: «كل الأدب» على النقد وما لاكتشاف العظيم!! ولها يترك صاحب الكيس الزمري مهابة الجسيمة والقاعدة في التزينة، ليخرج إلى كتاب «النقد الأدبي» - تاريخ موجزة في أجزائه الأربعة للكثيرين ويزمات ووروس ليؤكد أن الصورة الفوتوغرافية هي كل الأجزاء، ولا يصعب فهمها إلا في حالة تقطيعها إلى شرائح، كما يهز ذمته العمري على ذلك في نظرية عديدة جداً جداً. هذا في الجزء الأول. أما الثاني فهو يتعلق بموضوع «الأدب بين النظرية والتطبيق، كمدل لقرائة كتاب ونقدية الأدب» تأليف «رييه ويليك» و«أروستو وأرس».

## جائزة الناقد

للسورالية ١٩٨٩

## التنازع

في مطلع ١٩٩٠

بموجب شروط جائزة والتقدير للرواية للعام ١٩٨٩، أفضل في ٣١ فوز/يوسيو الماضي باب ليلول المسامات. وقد بلغ عدد الروايات المتسوية لشروط الجائزة التي وصلت حتى ذلك التاريخ ٣٩ رواية موزعة على ١٠ أنصار عربية في ٧ لبنان، ٣ المغرب، ١٠ سورية، ١ فلسطين، ٧ مصر، ٣ العراق، ١ ليبيا، ١ السعودية، ٢ السودان، ١ الأردن.

وقد نتخلت لجنة التحكيم مؤلفة من ثلاثة روايين وفاد، سيعلم عن أساليبهم عند إعلان نتائج المسابقة في مطلع ١٩٩٠ وتذكر اللجنة التحكيمية كما يذكر الناشر بأنها لا يدخلان بأية مراسلات بشأن المسابقة أو بطرائق.



## بعيداً عن سطوة القول الديني

### عزيز العظمة

أو كتابية في الناقدة وغير الناقدة. ستنته هذه الفرصة لمعالجة بعض القضايا التي أبرزتها قضية رشدي في الثقافة العربية الرعائية، ذلك أن الأخذ بعنان بعض ما جاء لدى نقادي قد يسمح لنا بالولوج إلى مجالات أساسية كانت وما زالت ضالين على الدعاوى الإسلامية عمومًا، خصوصًا وإن ما جاء من نقادي المسلمين ومن دعاتهم فنية أو الأبحاث الشيطانية، أقوال أصبحت مألوفة ومشهورة بين الناس من دون أن تتأكل قسطها اللازم من التفكير. هذا على أي حال، لن نتأخذ بالاعتبار ما جاء فيها استمستت نشره جريدة «العرب» اليومية من تعيب سوني لأحد الكتيبة. ولا ما تقدم به إلى قراء الناقدة الأستاذ أنيس الجزائري من خواطر تتخلل نظارته وتذاكياً من دون إدراك كاف للتأثير البين بين راحة الذهن وشفقة الروح من جهة أو سياسة من جهة أخرى. وحسبنا أن القاري الكريم لن يشعر بأننا نهمل بذلك حقاً له علينا.

ولعل أول ما يلتفت النظر في ردود الفعل قلة الأصوات الناقدة للمحكمة الإسلامية على الآيات الشيطانية، بل نحن نرى الكثير من الأصوات الدلالية والتضدية اجساعياً وابدولوجياً تتشارك في هذه المحملة أو تعاضداً. فشنندنا على سبيل المثال كتاباً يروج نقد الإسلام البتولي وتوجيه بصيرة عقلية وأدبية إلى «الآيات الشيطانية» - وهو لعادل درويش وعبد الرزاق - يرى من المناسب أن يضمن نفسه ليس بروج عبارات التسييد وغيرها فحسب، بل بجوم عارم على شخصية سليمان رشدي في سبيل الظهور

منذ بضعة أشهر مقالاً بعنوان الآيات الشيطانية لسليمان رشدي: قصص عثمان المصاهرة، ذهبت فيه إلى أن قضية هذا الكتاب استبحت من قبل المجموعات والتسيارات السياسية والأيدولوجية الإسلامية، على اختلافها وتبناها. في سبيل الاستئثار المحصري بالقول في مجال التراث عمومًا والإسلامي على وجه الخصوص، وإن المطالبة للهجامة بصغر النظر في تاريخ صدر الإسلام على الرواية التقليدية المقبولة لدى المسلمين - على اعتدالها من منظور البحث التاريخي العقلاني - ليست إلا للبيئة الأولى في محاولة طويلة الأمد تشهيد التبريل من مكتسبات الثقافة العربية في القرنين الماضيين، لإعادة على تركيز سطوة القول الديني كترابح الفاصل في الأمور الثقافية. كما أنني ذهبت إلى أن تدخل الاعتبارات الدينية في مجال الاستخدام الأدبي للتراث شأن ليس له ما يبرره، وإن تفسيره لا بد من أن ينصب على مشروع التوسيع الثقافي والسياسي للمسلمين، وعلى تثبيت جملة من النطاقات المحرمة على العقل والذوق، تعهداً بالهزيمة جلالاً، والإلزام شروط حرمتها. وهي الشروط التي تضمنها السلطة السياسية أو الدينية أو الثقافية القائمة باسم الدين - على مجالات النظر العقلي الأوسع وعلى القضاء الاجتماعي والحياة الثقافية والسياسية بعمامة.

كتب اللقال قبل قنوي الحضيي، ونشر بعدها بفترة وجيزة، فلم يكن من عجائب الأمور أن يستثير ردود فعل كثيرة. فكتب من قبله المقال، وكثر مؤرخوه ونقاد، وشاع

ونقيضها في مكة المحمدية (غير الثانية في ذاتها)، وهناك مكة المحمدية الناجزة وتضادها في مانتور الحجاب، وغير ذلك من العناصر. لا تفهم الأمور إلا من هذا السياق الروائي الذي له الأثرية على القول الفرد الخاص في أي عمل من أعمال النبي أو غيره من شخصيات الرواية. ولا نستقيم الفضة التي قلت إلا بأمرين: الأمر الأول هو النهي الإسلامي عن الخروج على الصيغ المحملة لا يليق تراثنا عن صدر الإسلام، على الرغم من تقوية العقل السليم والنظرة الإنسانية إلى تاريخ صدر الإسلام من هذه الصيغ، والأمر الثاني المحملة المنظمة لا اجتراسة أقوال مفردة من رواية رشدي وتعميلها ويز الشاويل العقائتي الذي لا تمت له بصلة، في سبيل الاحتفال حلة إسلامية على القول غير الإسلامي في شؤون التراث. لولا حلة التهجيب السبابة - ولها أسباب موجبة خاصة على مكان: باكستان والهند وبريطانيا ومصر وغيرها - لما تفاعلت في الشوارع مجاهير آتية تنجح على أسوار عارضة عن عالمها غروباً كلياً، ولما عرضت نفسها ليران الخاصة وأقمت حلة القضية في كل مكان أيدت في جازاً يدل على قضايا أخرى بالتضمن ويعبر عنها.

ان في حلة التهجيب هذه خللاً أساسياً، على التقنين العرب الكتيبة التي قبل الأتجار إلى موقف لا يرغب فيه غير منهم. من أهم مواضيع الخلاف هذه هي تحويل القضايا العامة إلى قضايا خاصة وتحويل مجال الحكم على الأدب من الاعتبار الأدبي إلى الاعتبار اللاهوتي والديني. ذلك أن الأمانة والأمانة مفاهيم أخلاقية ذات متعلقات قانونية أو أخلاقية بالأمور. المتعلقات قانونية أو أخلاقية شخصيات اعتبارية، كما أن الوصية وشخصيات اعتبارية، وليست شخصيات اعتبارية ذات حقوق في الحاكم. ونحوها القضايا العامة إلى قضايا خاصة ليس غللاً نظرياً فقط، بل له نتائج سياسية وثقافية يبيته، ذلك أن من شروط أي نظام أو فكر ديموقراطي راق أن يكون قادراً على الفصل ما بين المصالح والخاص، ولا قيام لأي ديموقراطي دون وهي وعامة هذا الفصل، أن كان ذلك بالإتباع عن الأثر، من موقع السلطة أو بعدم تحويل القضايا الخلافية الحساسة - كالاختلاف العسكري والأيديولوجي - إلى أمور خاصة لدى أفراد ذوي فهم عتري للكرامة الذاتية لا حل لها

بمظهره المشترك في حلة الاستنكار، غير الحاجز على هوى القطيع. ولعل الأكثر ضرراً من ذلك الموقف الذي أعلنت عنه المنظمة العربية لحقوق الإنسان من دون أن تكون هناك ضرورة لإعلان موقف: فهي أصدرت بياناً تتخذ فيه موقفاً لا يتقدم عليها عن موقف السلطات الأزهرية، تدافع فيه عن حق رشدي في الحقبة مع تنبئها بما ورد في كتابه. إن سابع الشبهة لنفسها بالانجرار إلى السياسة بتأخذ موقف أيديولوجي من المسألة، دون الإشارة إلى حق رشدي في نشر آرائه ولا إعتدال للسلطات التي منعت كتيبه من التداول، يؤدي في النهاية إلى موقف للمنظمة بعت حقوق الإنسان، ومنها الحق في التعبير، شأنه قابلاً للتجزئة والاستثناء والاجتال والمرونة حسب الظروف، وهذا ما لا يتقبل للمنظمة التي تشنها اليها ولا يجب للمنظمة أن تنقله لتسيها.

لا شك أن اشتها في عالم العربي ومنذ وقت ليس بالبعيد تياراً عريضاً لدى الأوساط الأدبية، القرطبية وغيرها، يتزعج نحو نقل القضايا ويؤازرهم من ذوي من دون وهي. ولا شك في أن من أسباب هذا الأمر محاولة تلقى جمهور لا يوجد إلا في الحيال. لسنا الآن بصدد مناقشة هذه القضية، على أهميتها، وإن ما يجب علينا الانفتاح إليه أشيا هو مظاهر ونتائج هذا الأمر كما بدت في الردود على مقالتي وما ضاعها من كتابات. ولعل قضية الأمانة والإهانة التي عزت إلى «الآيات الشيطانية» هي قطب الرخس السدي دارت حولها التعليقات، وهي المسألة الحساسة التي التجأ إليها غير الإسلامي في سبيل الإشارة إلى انتباههم أو إلى عدم خروجهم عن الحدود التي يضعها المسلمون، كما رأينا في موقف المنظمة العربية لحقوق الإنسان. لا شك في أن الدين الإسلامي والشيطانية ورواية تتأجل فترة صدر الإسلام مستعملة على تراث عتيق عالمي ساخر. سبق وأن قلت إن هذه المعالجة كانت على قدر كبير من البراعة الفنية وقدر هذا من البراعة التاريخية. وأضيف أن بناء كيد الخطاب الروائي اعتمدت على التضاد والتناقض، فهناك في مكة مدينة الجاهلية

إلا بتكسر العظام وبإفالة المطلقة لطرف كل طرف آخر. وسبب ذلك هو تحويل الموقف الأيدولوجي إلى عرض نقاشي يجب الدفاع عنه كالدفاع عن الحريم. ثم أنه من السواحب أن نعي بيت التعبد في هذه القضية وعياً تاماً، وبيت القصيد هنا يتعلق بكون الخلاف بين الإسلاميين وبنسبنا طبعاً في كل المجتمعات. فالنجمتات ليست بالكليات التجانس. إلا في بعض نميات الإسلاميين والفلاسطين. بل كليات معقدة تحسري على صراعات اجتماعية وثقافية وإيدولوجية وغيرها. قضية رشدي نصفاً: هي نصفاً سياسية وثقافية وإيدولوجية من كل بلد. أثرت فيه، وهي لدينا معشر العرب قضية يحتاجها فيها الإسلاميون مع غيرهم. حتى مع أولئك الذين يهاشونهم ويتشبهونهم. والصراع الأيدولوجي والثقافي والاجتماعي ليس دائماً بالحوار الغامض. بل يند في ظروف التحول الاجتماعي السريع كالذي نشهده في العالم العربي والعالم الثالث عمومًا. وفي هذه الظروف من الطبيعي أن يشتد الاستعداد للشعور بالإساءة والإساءة أو تحل هذا الشعور وإذكاءه في الآخرين، ونالاً تحويله من مجال الواقع النقاشي إلى عرض الحمول. وما دنا نسائل مسألة الإساءة والإساءة، لا بد من التذكير بأن هؤلاء الإسلاميين لا الملبئين والذين يلبون والمركسين، وما يقوله بعضهم في المسيحيين وعقائدهم، ناهيك بما في اقتراح الشيخ شعراوي بحمده وشكره بعد عدداً هزماً في حزيران ١٩٦٧ من إشكارة للوطنية والقومية العربية عما لا نر للمظلمة العربية لحقوق الإنسان شجلاً له أو تنديداً به.

لقد غرر الإسلاميون بغيرهم إذن على أساس واه من مدافعة النخوة والوق والسليم والأخلاق الحميدة، وجرهم إلى اتخاذ مواقفهم به بغيرها وعن نتائجها. ثم نكن اعتبارات الجزالة العائقة وسدنا ما دعا بالكثيرين إلى الانجراف مع المواقف الإسلامية. بل هناك حساسية غائقة في الآخر. تجاه مسألة والفرد الفكري، التي كثير الحديث عنها في العزاد الأخيرة بعد أن ولسدت من زواج المصالح الأميركية والاسلاميين العرب في الخمسينيات والستينيات. يتهم الإسلاميين الآخرين داخل مجتمعنا بأنهم منسلخون عن جلدتهم وأهم عملاء للتخريب وبالتالي للغرب، ولدى الكثير من المثقفين العرب

قدر من الوجه تجاه هذه التهمة، إذ أنهم يهاشون في الخيلة بين إتهامهم باللاتينية واللاوطنية، والفرق بين هذا وذلك واسع. فبدعوى المحاطفة مع الوحدة الوطنية ينبغي بعض العقلاء من غير الإسلاميين إلى ضرورة التكاتف مع الإسلاميين، وتغلطون بين التكاتف القائم على المصلحة الوطنية (والتي لا يبعها إلا آلة من الإسلاميين)، وذلك القائم على الشروط الثقافية والأيدولوجية التي يضعها الإسلاميون، وعلى رأسها امتياز القول المدني في شؤون التراث، ونالاً في شؤون الوطنية والأشياء. ليس للقول المدني في التراث أن يغير أي اختيار على الأقوال الأخرى، بل كلها تعاطف وتتصارع في الديكتاتيك الاجتماعي والعقائلي، وليست هناك أي ضرورة لعملنا مدعنين للمقالة الإسلامية. تنمي الأقوال المدنية إلى إيدولوجيا شديدة التعيين ولا تتعداه.

وقد اتضح للإسلاميون في معاشرة رشدي لسياسة في الآيات الشيطانية بأنه تابع للمشرقين، وأن المشرقين فهم مفرسون، وهو كتابه بغيره جميع غربي. علينا نحن، ولا شك في علاقة الاشتراكي بالاستثمار. ولكنه نشأ في عوائل يتركه على تحري الثقة في البحث التاريخي على اعتبار أن للفرصة الحقيقة تؤول إلى الممارسة السلفية، وأن ما أنت به في البحوث الاشتراكية. ولا تتكلم هنا عن الكتابات السياسية أو الضمنية حول السيرة وغيرها أمور تاريخية تحري فيها الواقع التاريخي، وقد كانت إخطائه المستشرقين كمنه في الأطر التحليلية العامة وليس في التفاصيل. وإن رأى فيها الإسلاميون طعناً بالإسلام فإن ذلك مثلاً من أن المشرقين استعملوا من التراث جواباً لمجملها التقليد وعالمها في ضوء العقل، والعقل عقل متجرد كان أم مفرضاً. بل الآيات لا تتلوه عن سوء صورة الإسلام كما لا يملك ليس إلا السلوك المجهض لبعض المسلمين. فغصري بالاسلاميين أسنة السيرة وغيرها وفتحها عما يشعرون من الخرافات والأساطير والأوامر السورة والنظر إلى المصادر الإسلامية بنور العقل إن أرادوا لها أن تصان في هذا العصر القائم على العقل، بدلاً من أن يظلفوا الثموت والضغائن القبيحة على كل من

حكم عقله في هذه الأمور كله حسين وغيره. ثم إن ليس كل من احتكم إلى العقل خائن منخلع عن الأمة إذا جرت أحكامه المحاطفة مع الوحدة الوطنية المسترشون، ذلك أن القضية ليست عقلاً بل شرعاً وشرعاً. فإن هاتين القولتين في تضادهما اللاتراخي الفصحك لنا من جنح الحبال والقرى الأيدولوجي. لسنا نكتفي من العرب سواء: نحن نغفر مشائر وطوائف ومواطن وطبقات وثقافات وإيدولوجيات، وليس هذا التعدد يانع لنا. أو ليس يجب أن يكون مانعاً لنا. من الوحدة القومية، شأن الأمم الأخرى. وليس الغرب بواحد، بل هو رأسية وإشتراكية وفاشيستية واستثمار وإمبريالية وثورية وغيرها. أما نحن والغرب، فانا نحنا في حضرة نترع نحو العالمية، وليست فيها طعاعات وأصولها، كما يقال هذه الأيام قيساً على جماعات الدولة والقيام على الأعمال وزيارة الدول، بل أن الأفكار التي تتداولها كل يوم، ومنها الوطنية والحرية من شاح هذا التاريخ العالمي ولا قبل لها إلا به: يتلخص هذا الكلام أيضاً على الأيدولوجيات التي ترجع في أصول مقاصدها للتاريخ والجمع - اضربوا يدك بيمينك - إلى أفكار أوروبية احتضت ما خرجت أصناف الجمن. أي الحركة القومية. هناك غرب إسلامي نحن في صراع معه، ولكن وجهته العالم الثالث كله دون اختصاص العرب أو المسلمين بقسط يتنازعه به عن غيرهم. الصراع سياسي واقتصادي، أما الثقافة والإيدولوجية فصالحات أكثر تعقيداً لشرق وغرب فيها إلا في بعض الزوايا للنزعة أو لهاجرة. ليست القضية أن يتنازعنا وبين الغرب، بل بين الحضارة الحديثة بما حولهم تمثل الأمة العربية في أنفسهم من جهة، وبقومهم من جهة أخرى. وهذا مع التناحية لشعرة بين شرق وغرب لا واحدة من ثوابت كبرياتها كثيرة يتصلصعلها الإسلاميون في خطابهم دون أن تمت لواقع الدنيا والتاريخ بعصا.

ليس من قدر لوعم الفرد والوحدة إلا أصل هذه التفرقة بين الإسلاميين، وفي التجانس المجتمعي المطلق، وهذا بالطبع ليس من باب قراءة الواقع التاريخي والبيئي، بل هو زوى إيدولوجي فاشستي. أما غير الإسلاميين، فهم يتزعمون إلى هذا العصر أحياناً استحسان من استشارة الأهلوة الدينية وإلقاء، وجزعاً من التعدد العقلي الحزري

للمجتمع والثقافة، الجرح الذي تراه متصلاً في الحياة النفسية والسياسية العربية، وهو الجرح الذي أضافه بشكل العباد الأولى لكل النظم الاجتماعية التي ترى في كل اختلاف فئة مهلكة. ثم ما هذا الكسل الإسلامي للتجانس الذي لا يقضي أن تكون كلتا متاهة أمة إلا أن يزيد من كونه حلة من الأقوال البسطة لما حطه الشراك الإسلامي العلمي عن التقليد، تلك الأقوال التي نلها بأمانه أقتادي - وهو الأستاذ أحمد السباعي - في الدرس الذي تدرج به إلى قراءة النافذة، واليه بأخبار مجزأة عن الماضي بصورة لا تتشبه إلا التماسيح عن تاريخ الإسلام، وتتصفه الثقة التاريخية، أو في معرفة في النتائج الخيالية والمثالية، وقائمة على تسطيح لسعة الأسلا ورتوته التاريخية من تجارب اجتماعية وسياسية وثقافية وحضارية وغيرها، واختزاله إلى صيغ أكثر مأساة لتكتيب الصيغ منها لينة النافذة. ويستند كل هذا إلى اقتراض شائبات خيالية ساذجة واعتبارها بمثابة الحقائق: بين أغير المطلق والشر المطلق، المقدس والمقدس، الثور والظلام، الشرق والغرب، الإسلام وما عدا الإسلام. وكل كل أمور كانت روية رشدي في إحدى نواحيها الجاهلة من تلك التبسيط الكلام المثل في السركة، وجزع الأستاذ بسام السباعي على أن اتين لا يخلطان في أن عقوبة الردة الموت. ليس بوصفاً هنا البسطة في شرح خصوصية الردة وانطباق صفاتها وأحكامها ووضع سياسات شديدة التعيين لا تتعداه. وهو مبرور الردة منذ أكثر من ألف عام - وحسبنا أن نصصح أرواح الأستاذ السباعي من الهمين من الفراء، بالإشارة على الكلام المتطعن حول هذا الأمر والمناقش لرأي الأستاذ السباعي عند الامام أبي بكر السرخسي في العصور الوسطى، وعند الشيخ محمد رشيد رضا في هذا القرن، وعلى الحس الشريف والعلامة المرحومة الشيدية لديها ولدى الكثيرين غيرها ما هم أوسع علماً في هذه الأمور من الأستاذ السباعي وبني، أو على التعليق الجري حول سلمان رشدي للاستاءة منظر متفقين عرب معاصرين عهدنا منهم الحكمة والتفعل يتكلمون حول الردة ونحن على اعتاب القرن السادس والعشرين، وعلى الرغم من آراء الفقهاء المسلمين على مدى مئات من السنين ودون الالتفات لكون

الشريعة الإسلامية لا تشكل إلا ناحية جانبية من حياتنا المعاصرة ونظمها التشريعية.

ولا يسمنا في نهاية كلامنا إلا أن نشر إلى أمر مهم، ذلك أن اتساع رقعة نقد القول اللائقي في أمور التاريخ، وانضواء الكثير من اللائقين معهم، ليس دليلاً على أن الموقف الديني من هذه الأمور يمثل أجماع الأمة ولا على أنه أكثر من موقف إيديولوجي بل هو موقف بالواقف الأيديولوجية، بل هو لا يدل إلا على إدعاء اللائقين لموقف لا تتسق مع مواقفهم، ثقة أو أصالة وجرباً على دأب الدول العربية التي تتمسح لفظاً لجمهور إسلامي موهم، أن ما لدينا في الواقع هو إيهام بالأجماع.. أي ما عبر عنه النصف الإسلامي في المصور الوسطى بعبارة

(الأجماع السكوتي). وما كان في الواقع إلا دلالة على الإدعاء لمذهب أصحاب الصوت والسلطان. وما النتيجة التي تسترب على ذلك في نهاية المطاف إلا إرهاب موقف هؤلاء بالموقف المسلمين والتبعية لهم. فإن البدايات التي نخضع الآن من إدعاء لحصر القول في التراث بالقول الديني وتشحيم الحُرص في هذا أو ذاك من المسائل لن يبتدي إلا إلى تثبيت السدس الذي يطالب بها المسلمون، والتي تدور حول احتكارهم لسلطات ثقافية لا بد من أن تتوسع خطوطه لتشمل السلوك العام، ومن ثم الشريعة، ومن ثم السلطة الدينية وأخيراً الدولة الحديثة المتأخرة للعصر والزمان للملف

## زهو برية في حديقة الحداثة

محمد عزمير علي

بمثلا في لوحاته. وكنت من المحصاة بشكل أدعائي ولدي الصغير محلة حديثة تحوي فرشاة بألسنة بلاستيكية استعملتها لازالة الطلحة واستطعت أن أقرأ عنوان مقالة عزيز العظمة في تحليل رواية سليمان رشدي التي أقامت الدنيا ولم تقعدوا بعد. أربع صفحات وضعتني على الغمش وكنت أفرق لأعرف شيئا عن الموضوع غير الذي يتبعه عطاء الانعاده والتفرقة، ولكن الصفة الثالثة عشرة على قلة ما فيها اعطيت فكرة

في رحلتي اليومية الى تلك المكتبة المتواضعة أشعر بذات تتدرج أمامي مائة لسانها نحوي بطريقة طفولية بحتة، وكأنها تستب في وتستهون بجسدي للمتب الذي يصفى غدا طلبة الأيام لي عددها وليد اخلاصي في قصته الجميلة «اليوم الآخر» والتي نشرها الناقد في عدده التاسع. تلقت هذا العدد بعد أن أقمت مناجاة عليه إذ شاهدت في صفحته الأولى معلومة دعيته زرقاء، يصعب على فاتح المدرس أن يأتي

ليست بعيدة عن تأثير شعرة صغيرة وضعها أحد الحكياء على صفحة الله في كأس لا تسع لتسعة هواء، عندما أراد أن يخصص تلميذا له وكنت النتيجة أن الله لم يتنقل والتلميذ نجح بالامتحان وكذلك وصلتني الفكرة رغم احتجاجها ورغم أن الغبار لا يثبت نتيجة المعركة بعد.

كنت أقرأ والمستقل، فيما مضى وأبعد كثيرا بلفظ نيل خوري وناصر الدين النشاشيبي وعبد الماهر وأكرم زعيتر وأخيراً وليس آخراً رياض نجيب الريس ومع أي لم التعرف عليهم في حياتي كلها إلا أنني أعرفهم جيدا. والذي يعني إبراز هنا هنا هو صلتني برياض الريس الذي أعرف والده رحمه الله عليه وهو من يعرفهم الجميع من رجال الرضا الأول ولكن حلوا فلم يعدوا جدا في حل الصليب وهم يذوقون متعة الطيب في سبل رصائله المقدسة. رياض أسس «النقاد» وهي التي تعنى بإبداع الكتب وحرية الكتب وقد صدر منها خمسة أعداد عتيق منها الثامن والعاشر فقط وبعد قراءة الثانية لها ولقيت نبع غالي فكري ومقالته بمنوان (الحداثة والنقد)، كما ولقيت مع كتابات أحمد بهام سامي (البحث عن النقد صانع)، ونوري الجراح. ومع الشعر الذي صاغه حجيراً وعصمد الرياوي في (منحة الكتاب العربي)، وأخيراً الكلمة الرصاصية فيما كتبه عبد الغني مروة (عن لصوص الكتب مرة أخرى) مع الاستعداد لجان الكسان الذي اسمرعت عنوان مقالته ولم أنظر في الها. ووقتي الطويل هذا أثمر مؤولوا داخليا عتيق. ثابره هذه الكلمات التي اكتمها بصديق مؤكدا قبل كل شيء.

احترامي وتقديري هؤلاء الأصدقاء متعبا إياهم منارات على طريق الكلمة التي كان اليد بها حسب للؤلؤ القديمة وإن كنت أتنق مع صيحة «غوتنه» المتأخرة عندما قال: (كلا: أن اليد كان العمل) كما كانت الأستاذ زرار سعيد في تقديمه لكتاب عفنان للوحي (صاحبة الجلالة الصحابة).

فلمعت الأستاذ غالي فكري في بحثه الرصين عن الحداثة والنقد، وإن كنت أتنق معه في بعض الأسباب والتأنيق التي

طلع بها علينا وهذا شيء جيد ألا أنني استغرب أن تنتهي به الأمور إلى المعز من قننة الحداثة العربية وكأن المسألة ينظره حلالا لهم ولا يقصد جماعة الغرب حرما علينا نحن العرب. فبعد أن يقول: ادعاه الحداثة يستخدمنون البدايات في قتل الزهور يعترف ويلزم غيره بأن الحداثات العربية معزولة عن الناس حتى الآن. وبعد أن يمتنع الحداثة قائلا: وهذه الحداثة لا تشعر بالعربية ولا تشعر معها بالافتراق، بل هي الغدفة الذي تنقله في الأدب السائد الذي يزخر الواقع فيجعله إلى ديكور والكائنات إلى صمى، تراه يتهمها بأنها حادثة مرتبة من الحداثة عاقلة على امتيازاتها الشخصية والحداثة التي لا تواجه السائد ليست حادثة على الاطلاق. وبعد أن يقول: وليس هناك أدب ماركسي بل هناك تفسير ماركسي للأدب، يقول أيضا: أن الرواية والقصة القصيرة والمرح والقصة الجديدة كلها دون كذب مصطلحات غريبة... ولماذا فهو يؤكد أن احتياجات الثقافة العربية زوروت حين اختيرت لها الحداثة الغربية كبديل للماركسية الأدبية المتطورة المفتحة على التغيرات، وسواء التيارات المتعددة والرائدة والجداول ولكن الموحد في صفة البديل الذي أشار إليه.

إن هذا التعاطي المرحج لا يحتاج إلى كبير عتاء للرد عليه خاصة وإن تهمة الطائنية والعرقية والباطنية هي التهمة السائدة لدى بعض النقاد من يتباكسون مع اللواقيع والتراث وصل القواعد التقليدية المحلية والعالية حيث لا يملكون الجرأة على الدخول في المترك التقليدي. يتكلمون عن السلفية والسلفيين وهم جندوها في السر والعلن. لقد صغر العلم كثيرا في أواخر هذا القرن، والخسارة تتصالح في ألباننا هذه بشكل لم تعرفه البشرية قبل، وكل محاولة تحت هذا الستار أو ذاك لن تصيب الهدف وإن تال من الحداثة التي نبتت وتثبت من القديم بشاربها والماركسية لا تنفي ذلك لا بل تبرهن عليه والمقام هنا لا يتسع لأكثر ما قيل. أما الرأي الذي يشبه الحداثة بمرض لا يذيد يصيب الأدب ولا يمكن تشخيصه

# النساق

جميع المواد التي تنشر في «النساق» تكون خضياً لها. «والنساق» لا تنشر عن اتجاه ثقافي بعينه ولا تتوسخ سوى الأثر الإبداعي وسلامة الفكر والنسوي الفني اللذان معياراً لها. والتقديم والتأخير في نشر المادة غير مانع وفقاً لمتطلبات تنسيق محتويات العدد. وهي ترجو كتبها ألا يتجاوز عدد كلمات تصوصهم ٢٥٠٠ - ٣٠٠٠ كلمة، وألا تتجاوز القصيدة صفحتين من المجلة.

المواد المقدمة للنشر لا تعاد إلى أصحابها إذا لم تنشر، ويصل إذا حلت من اسم صاحبها وعنوانه البريدي الكامل ورقم هاتفه. جميع المكاتبات باسم رئيس التحرير وترسل إلى عنوان المجلة:

56 KNIGHTSBRIDGE  
London SW1X 7NJ  
Tel: 01-245 1905  
Fax: 01-235 9305  
Telex: 266997 RAYYES G

للأفراد:	الاشتراكات:
٥٠ جنيهها استرلينا	□ لسنة واحدة
٨٠ جنيهها استرلينا	□ لستين
١٢٠ جنيهها استرلينا	□ لثلاث سنوات

١٠٠ جنيه استرليني	للمؤسسات والمؤسسات:
١٢٠ جنيهها استرلينا	
٢٤٠ جنيهها استرلينا	

ترسل قيمة الاشتراك (مقدماً للأفراد)

باسم النشر على عنوان المجلة

الإعلانات:

يغفر كتابها مع إدارة المجلة.

Subscription Rates:
(For individuals, paid in advance)
One year £50.00
Two years £80.00
Three years £120.00

(For official institutions, paid in advance)
One year £100.00
Two years £160.00
Three years £240.00

Registered at the Post Office  
as a Newspaper

جميع الحقوق محفوظة - «النساق» ١٩٨٩  
© AN-NAQID 1989

الاستاتيية ويستخدمون وسائلها العديدة ولكنهم يقرؤون الأدب وكتبهم في رحاب الجاهلية ويهتمون أي انتاج على الحضارة العلية بأمر مستورد وروبو.

ان عقولنا أيا السادة غير صالحة للأجيال السالفة وكما قال أحد الأوائل «السلام: ولا تكروها لولاكم كل عقولكم لأنهم خلقوا لرواها غير زمانكم». وفي الرأي الذي يهتم الحداثة وحركة التغيير في الحياة الثقافية العربية وفي بنيتها المعرفية وفي منجزها الشعري بأنها تحولت بترائها الذي قدمت فجأة من حدث الانتفاضة إلى هبة حيث الشعر في نقطة الصفر والمعركة في نقطة الفسفر. هذا الكلام لا ساني غير دقيق ويحتاج إلى إعادة صياغة، والحداثة الأدبية والثقافية هي التي تتي الانتفاضة وتجدها وتشر أصالتها. وهذا الكم الحائل الذي تزوره لا يمثل الحداثة إلا بنسبة ضئيلة. والصحيح أن كل ما قبل من الانتفاضة وأبلغنا لم يمس المرح كما يجب ولم يرق إلى المستوى، والذنب ليس جنب الحركة الأدبية والشهد الثقافي يقتصر ما هو ذنب الدين يسكنون المقص ويضعون الريش، ريش الكلمة الصادقة والمباراة الجميلة والذرة المعرة والفعل الجيد وهم يملكون أيا من ابتاع وتلاههم في زمن استهلاكي يحارب الإبداع والجمال في الفن وأنجاس المختلفة، ويوظف كل شيء في خلعة مآرنة، وكل حديث عن الحرية والديمقراطية مصيره الترو والامهال في هامش تضييق مساحته شيئا فشيئا إلى درجة الاختفاء. وحتى أوفر على من يتحدث من عنة الكتاب العربي الوقت والجهد أقول: إذا لم يتوفر لدور النشر أفراد يخلصون لشرف الكلمة ويصمم الإبداع وحرة الكتاب والكتاب كما يصمم إصبال هذه المكتوبات لأوسع الفئات التي تقرأ فإن تحسن وضعية الكتاب والكتاب خاصة وإن الربيع اللذي هو الأساس في التعامل بين الكتاب المؤلف وصاحب دار النشر وتعددتا دار الناقد التي تحتزمها حقاً. وأخيراً ما نعرضه الأستاذ عبد الغني مروة في حديثه عن لصوص الكتب مرة أخرى مفسدكم ميكي في أن واحد وإن دل على شيء فلتأيد يدل على هذا الشرخ العميق في نفوس الناس الأمر الذي يتطلب استفاضة في الحديث والذي أشبه أن نجد من يهتم أصحاب الحداثة بأنهم يسرقون فيهم ويستخدون الدعاية لفتل الزهور البرية. وفي هذا الطامة

□ الكبرى

ومسألته فهو رأي مع الاحترام الكلي لصاحبه يبقى بغير حاجة لمناقشته لأنه لا يستد إلى الواقع، واقع التطور الذي يفكره نظاره إذا لم تتحق وتربك به. وكان الأخرى بصاحب هكذا رأي أن يستغربه وتربك من هذه المستطقات التي لوت به إلى متاهات بعيدة عن تراب الوطن. أما الدعاوى بأن المنابر ووسائل الاعلام القروعة والمسموعة والمرئية هي تحت تصرف مرضى الحداثة الذين حلوا جرئتهم من الغرب بعد أن مارسوا والجنس والفكر والأيدي هنالك ثم رجسوا لتحط بهم السفن على سواحل الشام وامتدت العدوى إلى العراق ومصر وبلاد المغرب العربي بعد أن رست في سورية ولبنان، أو تحت تصرف أناس لا يملكون الموهبة الخيال: إن هذه الدعاوى باطلة تماماً ولا تحتاج إلى أدلة لأن الجميع يعلمون أن هذه المنابر لا تزال بيد السلفين والحداثيين فلا يتاح لهم الحديث ولا الكلام وسادة الخطاب السياسي. أما جامعة الحداثة والكتوب إلا تنسب ضئيلة ومحدودة. وبرهان ذلك جبرتهم وما تنشره في هذه المنابر بالمقارنة مع ما تنشره هؤلاء الذين لا يغيثون قراءة النص شعراً كان أم نثراً وإذا أجادهم طبقوا عليه سلباً نقلياً مبيهاً وأسقطوه من حساباتهم. أن الأمر لا يخلل كثيراً من النقاش لأن التوازي الحسنة مفقودة والعداء المسبق للجديد متوفر والمجاهلة عمياء. يلبسون أحدث الأزياء ويتكلمون عن التطور والتفتيت في كافة مجالات العلوم

قريباً

● سعيد أبو الريش

● بار السان جورج

وثر الجوايس في بيروت

كتاب يكتشف أسرار العالم العربي

علا ربح قرن



ريش الجوايس في بيروت

Riad El-Rayyes Books

56 Knightsbridge,

London SW1X 7NJ

Tel: 01-245 1905,